جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة

كلية الحقوق

النظام القانوني لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في القانون فرع الملكية الفكرية

من إعداد الطالبة:

عبد اللالي سميرة

تحت إشراف

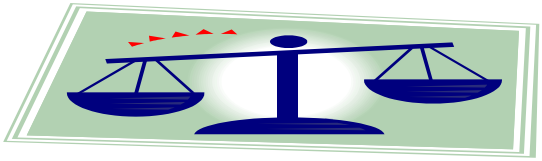
الأستاذ عمر الزاهي

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ: محي الدين عكاشة رئيسا

الأستاذ عمر الزاهي مقررا

الأستاذ: منيرة جربوعة عضوا



السنة الجامعية 2007/2006

إهداء

أهدي هذا الجهد الفكري إلى:

- روح أبي الطاهرة و والد زوجي و والدته رحمهم الله.

- إلى والدتي أطال الله في عمرها

- إلى زوجي وكل أفراد أسرتي

- إلى الأستاذ المشرف عمر الزاهي

- إلى كل من علمني حرفا وإلى كل طالب علم

شكر

-اشكر الله جل و على على نعمة العقل و الصحة و الإرادة

- كمااتوجه بالشكر الخالص عرفانا بالجميل إلى الأستاذ المشرف عمر الزاهي على توجيهاته القيمة.

- إلى أسرتي وخاصة زوجي على صبره ومده لي يد المساعدة.

- إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث المتواضع خاصة زملائي نجاة و رضا

أقول لهم شكرا.

المقدمـــــــــــــــــة:

أصبح من المعترف به على الصعيد العالمي في عصرنا الحاضر أن التقدم الاجتماعي والاقتصادي لأي دولة يتوقف إلى حد بعيد على وجود أناس تتوافر لديهم المعرفة و الدوافع اللازمة لتسخير الموارد على أحسن وجه في مجالات العلوم و التكنولوجيا.

وإنه اذا كان قد مضى على الإنسان حين من الدهر و هو يعتقد في القول القائل <<عش أولا ثم أعرف بعد ذلك>> فقد تبدل الحال في عصرنا الراهن و أصبح المتعارف عليه <<أعرف أولا ثم عش بعد ذلك >> فحياة دون معرفة كحق دون حماية.[1]

ولا شك أن أحد سبل التقدم يتمثل في تطوير العلوم و تشجيع البحوث ونشر المعلومات على أوسع نطاق، وتلعب المصنفات الفكرية أيا كان نوعها وأيا كانت الوسيلة التي تستخدم في نشرها دورا مهما في هذا المجال حيث أبرز التطور التكنولوجي وسائل جديدة لاستغلال المصنفات الفكرية، وقد واكب هذا التطور تقدما ملحوظا في الصناعات الثقافية وميدان النشر وبرامج الحاسب الآلي، وقد أدى هذا التطور إلى تنوع استغلال المصنفات عن طريق الاستنساخ سواء لدى الشركات أو على مستوى الأفراد بالنسبة للتسجيلات السمعية(الفونوجرامات) أو التسجيلات السمعية البصرية (الفيديو جرامات)، كما ظهر في الأسواق العديد من الأشرطة السمعية و السمعية البصرية و الأسطوانات و الأقراص العادية والرقمية مثل CD.ROM وDVD و خاصة بعد ظهور ما يسمى بتقنيةMP3 وإمكانية نقل المصنفات و التسجيلات السمعية والسمعية البصرية الموجودة على المواقع إلى ذاكرة الجهاز وتثبيتها على الأقراص المرنة أوالاسطوانات، واتسعت سوق المصنفات المشمولة بالحماية اتساعا عظيما على الصعيد ين الوطني الدولي عندما أصبح التسجيل عبر الحدود الدولية أكثر سرعة وأوسع انتشارا أصبحت الحاجة إلى الحماية الدولية أمرا ضروريا وملحا وحتى الحماية الداخلية ، إلا أن الاهتمام بالمؤلفين وحدهم لا يكفي فمع الدور الإبداعـي و الخلاق للمؤلف الذي ينشر الفكرة ويغير باستمرار معالم الفكر ويجعله دائم التطور فلا يمكن أن نغفل أن هؤلاء المؤلفين في حاجة إلى جهـــــــود معاونين و مساعدين لهم ، فمصنفات هؤلاء تحتاج دائما إلى تبليغها للجمهور، وتتخذ غالبا ولا سيما في المجال الموسيقي و المجال السمعي البصري شكل دعامات مادية تتطلب لعملها معرفة فنية و تقنية.

1.انظرمحمد السعيد رشدي، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة في القانون المقارن، . مجلة الحقوق الكويتية، السنة الثانية و العشرون،العدد الثاني، 1998 ص 649

و أصبح منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية يدرّون أرباح طائلة إلاّ أنّه في السنوات الأخيرة تصاعدت عمليات انتهاك حقوق المنتجين، و ذلك نظرا للاستنساخ الغير مشروع لها , حيث أصبحت عمليات القرصنة في هذا المجال أيضا تدرّ الملايير من الدولارات ، و لعل ما صرّح به إتّحاد منتجي التسجيلات السمعية في الولايات المتّحدة الأمريكية يكلّف خسارة قدرها 12 مليار دولار سنويّا , لذا كان لزوما منح حماية ناجعة و فعّالة لمنتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية على الصعيدين الدّولي و الدّاخلي .

لذلك ظهرت في القرن العشرين فكرة استحقاق أولئك المعاونين في الإبداع أي حماية منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية حماية خاصة على غرار حماية حقوق المؤلفين و كذا حماية فنّاني الأداء و هيئات البثّ السمعي و السمعي البصري.

ولقد بذلت جهود كبيرة على المستويات الوطنية و الإقليمية والدولية للعمل على تطوير حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في ظل التكنولوجيا الرقمية وفي ضوء العولمة حيث تسعى هذه الجهود لحماية حقوق المنتجين من عمليّات القرصنة، حيث منح لهم القانون حماية خاصّة سواء على المستوى الدّولي أو على المستوى الدّاخلي بواسطة القضاء و كذلك الاتفاقيات الدّولية و أخير عن طريق القوانين الدّاخلية، هذه الحماية أعطت مولد لفكرة الحقوق المجاورة في مواجهة منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية إلاّ أنّه نظهر لنا جليّا أنّ أغلب التشريعات الدّاخلية و الاتفاقيات الدّولية أهملت حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية، و لعلّه يرجع سبب ذلك إلى أنّ الفيديو جرام يشكّل تقنية جديدة فعلى المستوى الدّولي عقدت عدّة اتفاقيات لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية و كانت أوّل اتفاقية في هذا الشأن هي اتفاقية روما لسنة 1961 و المسمّاة بالاتفاقية الدّولية لحماية فنّاني الأداء و منتجي التّسجيلات السمعية و هيئات الإذاعة المنعقدة في روما في 1961/10/26 .

و نظرا لتفشى ظاهرة القرصنة و ما نتج عنها من خسائر فادحة لمنتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية أبرمت اتفاقية بجنيف لحماية منتجي التسجيلات السمعية من الاستنساخ غير المرخّص به لتسجيلاتهم و التي اعتمدها المؤتمر الدبلوماسي الدولي لمنظّمة العالمية للملكيّة الفكريّة و المنعقدة في 18 إلى 29 أكتوبر 1971.

1Charles Debbache ,droit de l’audiovisuel ,3eme édition, 1999.

كما تظمّنت إتّفاقية الجوانب المتّصلة بالتجارة من حقوق الملكيّة الفكريّة و المعروفة باتفاقية (تر يبس) و المنعقدة في 15 أفريل 1994 حقوق منتجي التسجيلات السمعية في نصّ المادة 14.

و آخر اتفاقية تناولت حقوق منتجي التسجيلات السمعية هي اتفاقية الويبو بشأن الأداء و التسجيل الصوتي المعتمدة من طرف المؤتمر الدبلوماسي للمنظّمة العالمية للفكرية في 20 ديسمبر 1996 بجنيف و سميت باتفاقية الويبو بشأن الأداء و التسجيل الصوتي ، و تتولّي إدارة و تسيير هذه الاتفاقيات كلّ من المنظمة العالمية للملكية الفكرية و التي تأسست بموجب اتفاقية ستوكهولم التي أبرمت في 14 جويلية 1967 و دخلت حيز التنفيذ سنة 1970 و منظمة الأمم المتحدة للثقافة و العلوم (اليونسكو).

أمّا على المستوى الدّاخلي فأوّل قانون قام بحماية حقوق منتجي السمعية و السمعية البصرية هو القانون الفرنسي و الصادر في 03 جوان 1985 ثمّ تتالت التشريعات بعده في جميع الدّول، أمّا بالنسبة للمشرّع الجزائري فلقد أصدر في شأن حقوق المؤلّف أوّل قانون رقم 14/73 المؤرّخ في 03 أفريل 1973، إلاّ أنّه لم يتناول إطلاقا حقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية، ثمّ صدر قانون ثاني رقم 10/97 المؤرّخ في 06 مارس 1997 حيث نصّ لأوّل مرّة على حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية و عدّل هذا القانون بالأمر رقم 05/03 و المؤرّخ في 19 جويلية سنة 2003 و قد نصّ على حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية في الباب الثالث تحت عنوان حماية الحقوق المجاورة حيث نص على حقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية في الفصل الأول من هذا الباب، و نصّ في الفصل الثاني منه على استثناءات و حدود هذه الحقوق و في الفصل الثالث تناول مدّة حماية منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية.

ولدراسة حقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية نتناول بالدراسة و التحليل الإشكالية القانونية التي تثيرها هذه الحقوق و هي :إذا كان منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية يلعبون دورا مهما في نشر و تبليغ المصنفات الفكرية و الاداءات الفنية للجمهور،فما هي الحقوق التي يتمتعون بها،وهل الحماية القانونية التي اقرتها التشريعات الوطنية و الاتفاقيات الدولية لمنتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية وسيلة ناجعة لضمان حقوقهم ؟

و للإجابة على هذه الإشكالية ارتأينا أن نعنون دراستنا ب "النظام القانوني لمنتجي التسجيلات السمعية و التسجيلات السمعية البصرية "

لذا يجب النظر في ماهية منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية و حقوقهم و استثناءات و حدود هذه الحقوق (الباب الأول) ، و في صور الاعتداءات التي تقع على حقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية و الحماية القانونية لهذه الحقوق من حيث أنواعها ووسائلها و الأجهزة الداخلية و الدولية التي تشرف عليها(الباب الثاني).

الباب الأول:
ماهية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

حتى يتسنى لنا دراسة حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يجب قبل ذلك التطرق إلى ماهية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية باعتبارهم معاوني الإبداع، بحيث يساهمون في نشر وإبلاغ المصنفات الفكرية والأداءات للجمهور ويتمتعون بحق مجاور لحق المؤلف، ولهذا فإن محاولة الوصول إلى ماهية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يفرض علينا التعريف أولا بهم ثم نبرز الأهمية الثقافية والقانونية والاقتصادية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، ثم نتعرض إلى صور تسجيلاتهم كما ندرس في هذا الباب حقوقهم المادية والمعنوية، وطرق استغلالها وحدود هذه الحقوق.

ولدراسة ماهية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يجب النظر في دلالات منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية و صور التقليدية والحديثة للتسجيلات (الفصل الأول) ، و كذا في محتوى الحقوق المادية والمعنوية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية و الحدود الزمانية والمكانية لهذه الحقوق(الفصل الثاني).

الفصل الأول:
مفهوم منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

إن تحديد مفهوم الشيء يتطلب التطرق بصفة شاملة إلى كل الجوانب المحيطة به والتي من شأنها أن تؤدي بالنهاية إلى التعرف على هذا الشيء، ولهذا فإن محاولة الوصول إلى مفهوم منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يستدعى التطرق إلى النقاط التالية:

- دلالات منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية حيث نتطرق فيه إلى أهم التعارف الفقهية والتشريعية والقضائية كما نتطرق إلى أهمية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية باعتبارهم يساهمون في نشر وتبليغ المصنفات الفكرية والأداءات للجمهور.

وأخيرا نتطرق إلى صور تسجيلاتهم السمعية والسمعية البصرية التقليدية منها والحديثة.

المبحث الأول:

دلالات منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

للوصول إلى معنى حقيقي ومدلول كامل لمنتحي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يجب التعرض إلى أهم التعارف سواء الفقهية أو التشريعية أو القضائية (المطلب الاول) وكذا الأهمية الثقافية والقانونية والاقتصادية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية (المطلب الثاني).

المطلـــــــــــب الأول:

تعريف منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية.

أختلف الفقهاء في إعطاء تعريف موحد لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية كما اختلفت التشريعات الداخلية والاتفاقيات الدولية في التعريف بهم لذا سنتعرض أولا إلى المعنى الاصطلاحي لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، ثم التعاريف التي جاءت بها التشريعات الداخلية والاتفاقيات الدولية، وفي الأخير نخلص إلى تعريف شخصي .

الفرع الأول:

تعريف معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المجاورة:

قبل بياننا لتعريف منتج التسجيلات السمعية يجب علينا أن نسبقه بتحديد المقصود بالتسجيلات السمعية نفسها، حتى يتسنى لنا تحديد من الذي يكون منتجا لهذه التسجيلات.

يقصد بالتسجيلات السمعية الفونوجرام أي تثبيت سمعي بحت للأصوات الناجمة عن تمثيل أو أداء أو أي أصوات أخرى.وتعد التسجيلات الفونوجرامية الأسطوانات أو الكاسيتات آلات التسجيل نسخا فونوجرامية.[1]

1- أنظر معجم المصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة مصطلح رقم 183

شرح التعريف:

فالتثبيت هو تسجيل المحتوى على دعامة مادية يمكن إدراك مآبها بمساعدة جهاز معين سواء عن طريق السماع أو المشاهدة أو عن طريقهما معا.

وتقييد التثبيت بكونه سمعي هو إخراج التسجيلات السمعية البصرية التي تدرك بالسمع والنظر في أن واحد.

والأصوات التي هي محل التثبيت قد تكون ناجمة عن تمثيل بمعنى أداء مصنفات مسرحية أو موسيقية أو غيرها [1] أو أية أصوات أخرى، حيث يتسع التعريف ليشمل تسجيل أية أصوات سواء ناجمة عن أداء مصنفات أو غير ناجمة عن هذا الأداء.

ويقصد بمنتج التسجيلات السمعية (الفونوجرام) الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة أصوات أي تمثيل أو أداء أو أية أصوات أخرى [2] فالمنتج وفقا لهذا التعريف إما أن يكون شخصا طبيعيا أو شخصا معنويا (مؤسسة أو شركة) يقوم بتسجيل الأصوات الناجمة عن الأداء أو التمثيل أو أية أصوات أخرى على دعامة مادية.

1- انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف ،2005، دار الجامعة الجديدة، ص ص131، 132 بقوله: مصطلح التمثيل معنى عام يشمل كل أشكال نقل المصنفات بصورة مباشرة إلى الجمهور ومعنى أضيق مقصور على المصنفات المسرحية ويرجع ذلك إلى اعتبارات تاريخية لأن المشرع الفرنسي في 19 جويلية 1893 بدأ يمنح من يؤلف المسرحيات هذا الحق لذا كان استخدام مصطلح <<التمثيل>>لازما أما الآن أدخل تحت هذا المصطلح كل صور النقل المباشر للمصنفات الموسيقية.

2- أنظر معجم المصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، مرجع الذي سبق ذكره، مصطلح رقم 117.

ونلاحظ في هذا التعريف تقييد مهم ألا وهو <<يثبت لأول مرة>> ومعنى التثبيت الأول هو التسجيل الأصلي لأصوات أي تمثيل أو أداء مباشر أو أية أصوات أخرى غير منقولة عن تثبيت موجود بالفعل على دعامة مادية دائمة، مثل الأشرطة أو الاسطوانات أو أية وسيلة ملائمة أخرى تسمح بإدراكها أو استنساخها أو نقلها مرارا وتكرارا بأي شكل من الأشكال، ولا ينبغي الخلط بين التثبيت الأول للأصوات والنشر الأول للفونوجرام.

والجدير بالذكر أن النشر الأول للفونوجرام يأتي من مرحلة تالية للتثبيت الأول.

وما نلاحظه في هذا التعريف أنه وسع في مفهوم منتج التسجيلات السمعية ويتجلى هذا الاتساع فما يلي:

1. عدم اشتراط تسجيل مصنفات حتى يتمتع منتجها بالحماية القانونية، حيث يمكن للشخص أن يكتسب هذه الصفة (صفة المنتج) وفقا لهذا التعريف حتى ولو لم يسجل تمثيلا أو أداء مصنفات وهذا ما يتضح من عبارة (أو أية أصوات أخرى) الواردة في هذا التعريف.
2. عدم اشتراط تحمل مسؤولية التثبيت الأول بالنسبة للشخص حتى يعتبر منتجا ويتمتع بالحماية القانونية، حيث يجعل هذا التعريف الكثير من الأشخاص يندرجون تحت هذه الصفة مثل من يقوم بالتثبيت الأول لصالح الغير.

الفرع الثاني:

التعريف الفقهي:

يطلق عليها في معظم القوانين والاتفاقيات الدولية <<الفونوجرامة>>أو<<الفيديوجرامة>>وهي كلمة دخيلة على الصيغة العربية، ويقصد بالفونوجرام بالفرنسية <<phonogramme>> وبالإنجليزية << phonogram >>[1] وهي كل تثبيت سمعي بحت للأصوات الناجمة عن تمثيل أداء أو أي أصوات أخرى [2] وفي تعريف أخر هي كل تثبيت صوتي دون سواه للأصوات التي مردها عملية أداء أو أصوات أخرى[3].

كما يعرف الأستاذ عمر الزاهي منتج الفونوجرام بأنه الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة بمبادرة منه وتحت مسؤوليته، الأصوات الناجمة عن تمثيل <<exécution >>، أو أصوات أخرى[4].

1Délia Lipszic, droit d'auteur et droits voisins,édition unisco, pm 334 :

كلمة الفونوجرام هي كلمة اغريقية و يقصد ب « PHONE » صوت و يقصد ب "gramme" مكتوب أي صوت مكتوب.

2.انظر محمد حسام محمود لطفي- تأجير الفونوجرام والفيديو جرام، مقال في مجلة المحاماة المصرية العدد 5و6 سنة 1988 ص 120-121 .

3.انظر عبد الله شقرون حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفيزيون ، 1986، شركة الرسم و النشر، تونس.

4.انظرمحاضرات الأستاذ عمر الزاهي لطلبة الماجستير، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، طبعة 2005/2004.

ومنتج التسجيل هو الشخص الذي يتولى للمرة الأولى تثبيتا للأصوات الناجمة عن عملية أداء أو أية أصوات أخرى أو سلسلة من الصور المصحوبة أو غير المصحوبة بأصوات، ويمكن أن يكون المنتج من حيث المبدأ شخصا طبيعيا أو شخصا معنويا[1].

أما الفيديو جرام بالفرنسية <<vidéogramme >>وبالإنجليزية <<vidiogram >> فهو مصطلح غالبا ما يستعمل للدلالة على جميع أنواع التثبيتات السمعية البصرية[2].

ويشغل موضوع الفونوجرام والفيديو جرام الأذهان منذ وقت حديث نسبيا ويرجع ذلك للغزو التكنولوجي الخطير لمعاقل المؤلفين، والذي تم باختراع وسائل جديدة لنقل المصنفات الفكرية للجمهور بعد أن كانت الوسيلة الوحيدة للاستماع لمقطوعة موسيقية أو لأغنية هي الذهاب إلى مكان المؤدي صار من الممكن شراء اسطوانة أو شريط كاسيت، وذلك باستخدام جهاز المانيطوفون(magnétophone) ، كما ظهرت في الأسواق في أوائل السبعينات أنواع جديدة من الأشرطة يسجل عليها الصوت والصورة، بحيث يمكن للجميع الاستماع لها باستخدام جهاز الفيديو-كاست (magnétoscope).

وقد واكب هذا التطور التكنولوجي تطورا أخر في المجال القانوني بغية كفالة حماية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية[1].

1- انظر كلود كولومبي ، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، دراسة في القانون المقارن، طبعة اليونسكو السكو،1998 ص ص120 121.

2- انظر محمد حسام محمود لطفي ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص ص120 121.

3- انظر محمد حسام محمود لطفي ، المرجع الذي سبق ذكره، ص ص، 120 121.

الفرع الثالث:

تعار يف التشريعات الوطنية:

- **تعريف التشريع الفرنسي**:

عرفت المادة 213 فقرة 01 من التقنين الفرنسي[1] منتج التسجيلات السمعية بأنه<< الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر تحت مسؤولية بإجراد التثبيت الأول لسلسلة من الأصوات>>

ونلاحظ أن هذا التعريف قد اشترط المبادرة وتحمل المسؤولية لكي يسبغ على الشخص صفة المنتج، حيث صدر حكم من المحكمة الابتدائية (aix-enprovence) برفض أن تقر باكتساب صفة منتج الفونوجرام للشخص الذي ينحصر دوره في إيجاد فكرة بث قطعة موسيقية منتقاة من مصنف أو عدة مصنفات موسيقية مناسبة دون أن يكون له المبادرة ولا تحمل مسؤولية إنتاج فونوجرام المصنف، حيث قامت الإذاعة الفرنسية وحدها بتقديم الدعامة التقنية اللازمة لتسجيلها على أسطوانة بالإضافة إلى إطلاعها بكل تكاليف الإنتاج وتحمل مخاطره المالية[2].

رأي الفقه في تعريف المشرع الفرنسي:

لقد ذهب البعض إلى أن المقصود بالتثبيت الأول << la première fixation >>الواردة في التعريف هو التسجيل الأصلي لسلسلة من الأصوات بمعنى أن التسجيل الصوتي لم يتحقق قبل ذلك مطلقا.

وتؤيد المناقشات البرلمانية هذا التفسير، حيث حددت الجمعية الوطنية منتج الفونوجرام بأنه ذلك الشخص الذي يطلع بإجراء التثبيت الأول، ولكن الأستاذ (joli bois) المقرر في مجلس النواب الفرنسي طلب إلغاء كلمة الأول كوصف يلحق بالتثبيت، حيث أن التثبيت إما أن يكون قانونيا légale وإما أن يكون غير قانوني illégale ولا أهمية مطلقا بالنسبة للتثبيت أن يكون الأول أو الثاني.

ولم يحض هذا الرأي بالقبول لسببين اثنين هما:

---

1. أنظر نص المادة 213 من قانون الملكية الأدبية الفرنسي رقم 85-/60 سنة 1985م.
2. أنظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيع، المرجع الذي سبق ذكره، ص134 و في نفس المعني : t.G.I -Aix-en, Provence, 13dec1990 : fontaine C/ spededam gaz pal, 19fevrier 1993 somm p.20

السبب الأول: إن تقييد التثبيت بكونه الأول يجعلنا نتقيد بمعاني التثبيت الواردة في القانون فلا يمكن أن نعتبر مثلا من يقوم بتثبيت سلسلة من الأصوات الناجمة عن إذاعة فونوجرام يتمتع بصفة المنتج.

السبب الثاني: إقامة توافق للنص الفرنسي مع نصي اتفاقية روما وجنيف اللتين تستخدمان نفس الصيغة.[1]

وعلى ذلك وطبقا لهذا التقييد المرتبط بالتثبيت وهو كونه الأول يجعلنا نستبعد من التمتع بصفة المنتج كل من:

1. من يقوم بتسجيل مجموعة من الأصوات المثبتة والمنشورة سابقا.
2. كل التثبيتات التالية لهذا التثبيت الأول.

إلا أن التثبيت الأول فيه دلالة على أنه التثبيت القانوني ولكنها قرينة قانونية بسيطة تقبل إثبات العكس بكافة طرق الإثبات لصالح المنتج، والدليل على ذلك ما يحدث في القرصنة من تهريب حيث يقوم القرصان بتثبيت أي عمل لأحد الفنانين يكون قد قام بأدائه في حفل عام أو خاص ويقوم بسمعه دون علم الفنان، ثم بعد ذلك قد يقوم الفنان بالتعاقد مع أحد المنتجين على تثبيت هذا الأداء، وفي هذا الفرض سيكون المنتج القانوني هو الذي قام بالتثبيت اللاحق أو على الأقل المعاصر لذلك التثبيت المقر صن، والتثبيـــت المقر صن هو التثبيت الأول ورغم ذلك ليس تسجيلا قانونيا.

كما ينتقد البعض[2] التعريف الذي جاء به المشرع الفرنسي وذلك لاستخدامه لكلمة سلسلة من الأصوات (une séquence de sons) فهو تعريف موسع، حيث يسمح لكثير من الأشخاص اكتساب صفة المنتج، فمن لا يثبت مصنفا فكريا يمكن أن يكون منتجا وفقا لهذا التعريف. فلو قام منتج ما بتسجيل تغريد الطيور (chants d’oiseaux) فمن الرغم من عدم تمتع هذا التغريد بحق مؤلف إلا أ ن ذلك لا يمنع المنتج من التمتع بهذه الصفة وفقا لهذا التعريف.

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق، ص135.
2. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع السابق ، ص133.

ويذهب البعض[1] إلى أن اشتراط المشرع الفرنسي المبادرة وتحمل المسؤولية لكي يكتسب الشخص صفة المنتج هو اشتراط موفق حيث لا يتمتع بهذه الصفة وفقا لهذا التعريف من قام بعمل تقني بسيط في تحقيق التثبيت الصوتي أو من قام بعمل أساسي في تحقيق التثبيت ولكن لحساب غيره والجدير بالذكر أن هذا التعريف لا يشترط تنفيذ عدد معين من النسخ حتى يكتسب فاعلها صفة المنتج.

كما لا عبرة بصفة التثبيت فسواء كان التثبيت مؤقتا أو دائما فلا يحول ذلك دون اكتساب الشخص صفة المنتج، وعلى ذلك فإن التثبيت المؤقت الذي تجريه هيئات الإذاعة لحسابها الخاص يدخل في نطاق هذا التعريف[2].

ويذهب بعض الفقهاء إلى أن هذا التعريف لم يحدد نوعية الدعامة التي تستخدم في تثبيت الأصوات، ومن ثم فهو يشمل جميع الدعامات. وفيما يتعلق بمنتج التسجيلات السمعية البصرية فقد عرفت المادة 213 من قانون الملكية الأدبية الفرنسي منتج الفيديرجرام[1] بأنه <<الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر وتحت مسؤوليته بإجراء التثبيت الأولي لسلسلة من الصور مصحوبة بأصوات أو بدونها>>.

ونفس النقد يمكننا أن نوجهه حيث لم يشترط المشرع الفرنسي في هذا التعريف أن يكون التثبيت لسلسلة من الصور مصحوبة بأصوات أو بدونها لأداء مصنفات أدبية أو فنية.

- **تعريف المشرع الجزائري:**

أما المشرع الجزائري فقد عرف منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في الأمر رقم 03/05 المؤرخ في 19 جمادى الأولى عام1424 الموافق لـ 19جويلية 2003 الجريدة الرسمية العدد 44 والمتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة –في الباب الثالث- المعنون <<حماية الحقوق المجاورة>> وهذا في نص المادتين (113) و(115) منه.

1. أنظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع السابق، ص136.
2. أنظررمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع السابق، ص136.

مفهوم منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

حيث تنص المادة 113 من الأمر 05/03:<<يعتبر بمفهوم المادة 107 [1] أعلاه منتجا للتسجيلات السمعية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته، التثبيت الأولى للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي >>.

وتعرف المادة 115 من نفس الأمر منتج التسجيلات السمعية البصرية :<<يعتبر بمفهوم المادة107 أعلاه منتج تسجيل سمعي بصري، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولى لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي رؤيتها انطباعا بالحياة والحركة >>.

ونفس التعريف ورد في الأمر 10/97 والذي عدل بالأمر 05/03 في نص المادتين(113)و(115) [2]

حيث تعرف المادة 113 منه منتج التسجيلات السمعية وتعرف المادة 115 منه منتج التسجيلات السمعية البصرية.

ونلاحظ أن المشرع الجزائري عند تعريفه لمنتج التسجيلات السمعية قد تجنب النقد الخاص باتساع التعريف لدى المشرع الفرنسي لعدم اشتراط هذا الأخير أن يكون التثبيت لأداء مصنفات فنية أو أدبية حيث اشترط المشرع الجزائري هذا الشرط، وعلى ذلك فإن أي تثبيت للأصوات التي لا تتضمن أداء لمصنفات أدبية أو فنية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي لا يكتسب فاعلها صفة المنتج وفقا لهذا التعريف.

كما اشترط المشرع الجزائري أن يكون التثبيت أوليا وكذلك أن يكون المنتج قد أخذ شخصيا مسؤولية العمل ومفاد هذه الأحكام عدم اكتساب صفة المنتج بعض الأشخاص الذين يتدخلون في التثبيت كالتقنين دون أن يكون لهم دور اتخاذ القرار.

1. تنص المادة 107 من الأمر 05/03 على ما يلي:<<كل فنان يؤدي أو يعزف مصنفا من المصنفات الفكرية أو مصنفا من التراث الثقافي التقليدي، وكل منتج ينتج تسجيلات سمعية أو تسجيلات سمعية بصرية تتعلق بهذه المصنفات وكل هيئة للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ينتج برامج إبلاغ هذه المصنفات للجمهور، يستفيد من اداءاته حقوقا مجاورة لحق المؤلف تسمى <<الحقوق المجاورة>>.
2. أنظر المواد 113و115 من الأمر 10/97 المؤرخ في 1997/03/06م والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

إلا أن هذا التعريف حسب رأي لا يسلم من النقد حيث يشترك مع معظم التعاريف[1] وهو إغفال الإشارة إلى التمثيليات الرقمية للأصوات les représentation numérique du sons، وترك المجال واسعا للاختلاف حول شمول التعريف لهذا المجال أو عدم شموله، ونظرا لأن التشريع الجزائري حديث الصدور فإن النقد يكون حليفه أكثر من التشريعات الأخرى القديمة نسبيا.

1. ومن التشريعات الوطنية التي أشارت إلى هذه التمثيليات نذكر القانون المغربي في مادته الأولى حيث جاء في تعريف مصطلح التثبيت <<كل تجسيد للصور أو للصور والأصوات أو لكل تمثيل لها يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها.

الفرع الرابع:

تعار يف الاتفاقيات الدولية:

1. **التعريف الوارد في اتفاقية روما لحماية فنانو الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة المؤرخة في 26 أكتوبر 1961م:**

عرفت المادة الثالثة (ب) من اتفاقية روما لسنة 1961م التسجيل السمعي بقولها <<يقصد بتعبير "الفونوجرام "أو" التسجيل الصوتي"أي تثبيت سمعي بحت لأصوات أو أداء أو لغير ذلك من الأصوات>>.

وفي نفس المادة الفقرة(ج) تعرف منتج التسجيلات الصوتية بقولها:

<<يقصد بتعبير منتج التسجيلات الصوتية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة أصوات أو أي أداء وغير ذلك من الأصوات>>.

نقد التعريف: والمتأمل لهذا التعريف يلاحظ:

1. إن هذه الاتفاقية لم تشترط لمنتج التسجيلات الصوتية أن يقوم بتثبيت أصوات ناجمة عن أداء لمصنفات فنية أو أدبية لأن التعريف أضاف كلمة "أو غير ذلك من الأصوات" مما يعني اتساع التعريف ليشمل من يثبت أصواتا غير ناجمة عن مصنف.

2. كما لم يشترط المبادرة وتحمل المسؤولية فيتوسع هذا التعريف فيكسب أشخاصا كثيرين لا يمكن أن يكتسبوا هذه الصفة لو نص هذا التعريف على المبادرة وتحمل المسؤولية كقيد يمنع من لم يقم بهما من التمتع بصفة المنتج.

3. عدم الإشارة إلى التمثيل الرقمي للأصوات:

جعل الشك قائما في مدى شمول التعريف لهذا التمثيل الرقمي ومدى صلاحيته لكي يشمل الوسط الرقمي، وهذه المسألة قد أثارها المكتب الدولي للويبو[1] ، وقد اقترح توسيع التعريف ليشمل هذه التمثيليات ويكون النص كالأتي:<<أصوات أي أداء أو تنفيذ أي أصوات أخرى أو التمثيليات الرقمية للأصوات التي يكون نسخها بمساعدة وسيلة مناسبة>>.

---

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص140: حيث استند إلي

v.memorendum sur un éventuel instrument de protection des droits des artistes interprètes aux exécutants et de producteurs de phonogrammes DR .auteur 1994 p.247 n° 22.

ومع ذلك فإن البعض[1] قد اعترف على هذه التعديلات، وعلل رأيه قائلا <<بأن مصطلح التثبيت الوارد في التعريف يمكن أن يمتد ليستوعب كل الوسائل التقنية الجديدة ومن ثم فليس هناك ما يدعو للتمييز بين الأصوات والتمثيليات الرقمية، ويكون التعريف الوارد في معاهدة روما صالحا للتطبيق في الوسط الرقمي.
وهذا النقد الأخير أي <<عدم الإشارة إلى التمثيليات الرقمية للأصوات >>، هو حليف تعريف المشرع الجزائري وتعريف المشرع الفرنسي أيضا كما سبق وأن ذكرنا.

2. **التعريف الوارد في اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوجرام من النسخ الغير المرخص به المؤرخة قي 29 أكتوبر 1971م.**

نجد أن التعريف الوارد في اتفاقية جنيف يتطابق مع التعريف الذي جاءت به اتفاقية روما، حيث تنص اتفاقية جنيف في مادتها الأولى "لأغراض هذه الاتفاقية:

أ- فونوغرام: يقصد به كل تثبيت صوتي دون سواه للأصوات التي مردها عملية أداء أو أصوات أخرى، ولذلك فإن ما يصدق على تعريف اتفاقية روما من نقد يصدق أيضا على هذا التعريف.

3. **تعريف اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المؤرخة في 20 ديسمبر1996 :**

تعرف المادة 02 من معاهدة الويبو منتج التسجيل الصوتي:<<بأنه الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي تم بمبادرة منه وتحت مسؤوليته تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات أو التثبيت أي تمثيل للأصوات لأول مرة>>.
وتعرف هذه المادة في فقرتها (ج) التثبيت بأنه:<<كل تجسيد للأصوات أو لكل تمثيل لها، يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها بأداة مناسبة>>.
حيث نلاحظ أن هذا التعريف تجنب لمعظم أوجه النقد، حيث اشترطت هذه المادة المبادرة وتحمل المسؤولية وبالتالي يكون تعريفها لمنتج التسجيلات قد أخرج من نطاق التعريف الأشخاص الذين يقومون بالتثبيت الأول لصالح الغير لانتفاء شرطي المبادرة وتحمل المسؤولية.

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، الرجع الذي سبق ذكره، ص140.

كما أشار التعريف إلى التمثيل الرقمي للأصوات، فيكون صالحا للتطبيق في الوسط الرقمي، ومن ثم خلال تعريف اتفاقية الويبو نلاحظ أنها تجسد أثر التكنولوجيا الرقمية من خلال الإقرار بأن التسجيلات السمعية لا تعد بالضرورة تثبيت أصوات أو أداء فني أو أصوات أخرى، بل قد تشمل اليوم أيضا تثبيتات التمثيلات الرقمية للأصوات التي لم يكون لها وجود من قبل و تم توليدها بالوسائل الإلكترونية الحديثة.

نقد التعريف:

لاشك أن أفضل التعاريف لمنتج التسجيلات السمعية هو تعريف معاهدة الويبو لتلافيها النقد الذي وجه إلى التعاريف السابقة، ومع ذلك فإن هذا التعريف لا يسلم من النقد لاستخدامه كلمة أو غيرها من الأصوات حيث وسع من نطاق الحماية المقررة للمنتج فيجعلها تجب على الأشخاص الذين يسجلون الأصوات التي ليست ناجمة عن أداء مصنفات أدبية أو فنية، وهذا محل نقد كما ذكرنا عند نقدنا للتشريع الفرنسي.

أما اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريبس) المؤرخة في 15 أفريل 1994 لم تتطرق أصلا إلى تعريف منتج التسجيلات السمعية بل نصت فقط على حماية حقوقهم ومدة الحماية.

نلاحظ من خلال ما سبق أن هذه الاتفاقيات أهملت النص على تعريف منتجي التسجيلات السمعية البصرية وبالتالي لم تنص على حماية حقوقهم، صحيح أن بعض الاتفاقيات الدولية صدرت قبل انتشار التسجيلات السمعية البصرية كاتفاقية روما لسنة 1961 لكن لا يمكننا تفسير عدم النص على التسجيلات السمعية البصرية في اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريبس) لسنة 1994، وكذا معاهدة الويبو بشأن الأداء و التسجيل الصوتي لسنة 1996 وكذا مشروع الاتفاقية العربية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، في أكتوبر 2002 المعدل لاتفاقية بغداد 1981 أبعد منتجي التسجيلات السمعية البصرية من الحماية.

ونستخلص من كل ما سبق ومن خلال التعاريف الفقهية والقانونية وكذا التعاريف الواردة في الاتفاقيات الدولية أن أغلبيتها ترتكز على خمسة عناصر ألا وهي:

1) أن يكون منتج التسجيل السمعي أو السمعي البصري شخصا طبيعيا أو معنويا.
2) أن يقوم هذا المنتج بتثبيت الأصوات أو الصور مصحوبة بأصوات أو بدونها.
3) أن يكون التثبيت لأول مرة.
4) أن يكون التثبيت تحت مسؤولية ومبادرة المنتج.

5) يجب أن تكون هذه الأصوات والصور منبعثة من أداء لمصنفات أدبية أو فنية أو أي تمثيل لهذه الأصوات أو الصور.

ومن خلال تمعننا لأوجه النقد الموجهة إلى التعاريف السابقة اخترنا تعريفا لمنتج التسجيلات السمعية ومنتج التسجيلات السمعية البصرية وحاولنا تفادي كل أوجه النقد السالفة الذكر.

تعريفنا الخاص لمنتج التسجيلات السمعية:

<< يقصد بمنتج التسجيلات السمعية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يقوم بمبادرة منه وتحت مسؤوليته بالتثبيت الأولى للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي أو أي تمثيل لهذه الأصوات>>

والحقيقة أن هذا التعريف يكاد يتطابق مع التعريف الذي جاء به المشرع الجزائري، إلا أننا تجنبنا النقد الخاص بإغفال الإشارة إلى التمثيليات الرقمية للأصوات التي جاءت بها التكنولوجيا الحديثة.

تعريفنا الخاص لمنتج التسجيلات السمعية البصرية:

<< يقصد بمنتج التسجيلات السمعية البصرية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يقوم بمبادرة منه وتحت مسؤوليته بالتثبيت الأولي لسلسلة من الصور مصحوبة بأصوات أو بدونها لمصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي أو أي تمثيل لهذه الصور>>.

وسأتعرض لكل عنصر من عناصر التعريف:

1. أن يكون منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية شخص طبيعي أو معنوي:

وهذا العنصر نجده في معظم القوانين والاتفاقيات الدولية، ذلك أن الواقع العملي يفرض ذلك فعملية الإنتاج عملية صناعية تعتمد بالدرجة الأولى على آلات تسجيل الصوت أو الصورة مصحوبة بالصوت أو بدونه وتثبيته على دعامات وهذا ما يستدعي تضافر جهود عدة أشخاص، ولم يشترط المشرع الجزائري أن يكون هذا الشخص من القطاع العام أو القطاع أو القطاع الخاص، فيمكن أن تقوم بالتثبيت مؤسسة عمومية تابعة للدولة غير أنه إذا كانت إدارية ممكن أن تستعمل مصنفاتها استعمالا حرا حسب ما تنص عليه المادة 09 من الأمر 05/03 [1] ،لكن إذا كانت المؤسسة العمومية اقتصادية أو تجارية فإنها تدخل في مفهوم نص المادة 113 والمادة 115 من الأمر 05/03.

1. أنظر المادة 09 من الأمر 05/03 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة جريدة رسمية رقم44.

2. أن يقوم المنتج بتثبيت الأصوات أو صور مصحوبة بأصوات أو بدونها:

وقد عرفت اتفاقية الويبو لسنة 1996م بشأن الأداء الصوتي التثبيت في مادتها الثانية فقرة (أ): <<يقصد بكلمة التثبيت كل تجسيد للأصوات أو كل تمثيل لها يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها بأداة مناسبة>>.

كما عرف المشرع السوداني في قانون حماية حق المؤلف الصادر عام 1992<< التثبيت يقصد به جميع الأصوات أو الصور أو كليهما على دعامة مادية وبصورة مستقرة وثابتة تسمح بإدراكها أو استنساخها اوبطريقة أخرى يمكن نقلها في فترة ليست عابرة>>.

والمقصود بالأصوات سواء كانت لآلات موسيقية أو أصوات بشرية كالغناء والإنشاد والتلاوة أو أي أصوات تعد أداء لمصنفات مشمولة بحماية حق المؤلف حسب نص المواد 4، 5، 8 من الأمر 05/03 [1] حيث جاءت على سبيل المثال.

والمقصود بالصور المصحوبة بأصوات أو بدونها التي تتعلق بأداء مصنفات حسب ما تقدم ذكره.

ويتم التثبيت من طرف شركات ومؤسسات للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية التي تملك أجهزة إلكترونية تقوم بتسجيل الأصوات و الصور وتحول هذا التسجيل إلى سلاسل وخلايا إلكترونية تمثل شفرات إلكترونية قابلة لقراءتها بواسطة جهاز ميكانيكي أو إلكتروني يقوم بدوره بتحويل هذه الشفرات إلى صور وأصوات ثابتة مثبتة على دعامات وهذه الأخيرة عبارة عن حامل لهذه الشفرات الإلكترونية أو المغنطيسية سواء كانت شريط كاسيت أو أسطوانة أو قرص مدمج أو قرص مرن.

3. أن تكون هذه الأصوات أو الصور المصحوبة بأصوات منبعثة من أداء لمصنفات فنية أو أدبية أو أي تمثيل لهذه الأصوات أو الصور:

فيجب أن يتم التثبيت بموافقة الفنان المؤدي أو صاحب المصنف الأدبي أو الفني أو مالك حقوق مصنفات التراث الثقافي التقليدي والذي هو في الجزائر الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حسب

1.أنظر المواد 4، 5، 8 من الأمر 05/03 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة جريدة رسمية رقم 44.

نص المواد 139 و140 [1] من الأمر 05/03 فأي تثبيت دون موافقتهم يعتبر اعتداء على حق هؤلاء المادي في استغلال ونسخ المصنف واعتداءا على حقهم المعنوي في كشف الأداء أو المصنف، ويجب أن يكون هذا الأذن بواسطة عقد مكتوب وإلا كان التصرف حتى بوجود الموافقة باطلا طبقا للمواد 109 و62 من الأمر 05/03. [2]

فإذا كان المصنف المراد تثبيته في شكل تسجيل صوتي مصنفا مشتركا فيجب أن يكون الإذن من جميع المؤلفين أو حسب الشروط المتفق عليها فيما بينهم، أو تطبيق حالة الشيوع مثل أن يكون المصنف مصنفا موسيقيا، أما إذا كان المصنف مصنفا جماعيا فإن الإذن يجب أن يؤخذ من طرف الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي بادر بإنتاج المصنف.

والجدير بالملاحظة أن اتفاقية برن رغم أنها لا تنص على الحقوق المجاورة إلا أنها اعتبرت أي تسجيل لمصنفات بواسطة التسجيل الصوتي أو البصري نقلا إذ تنص الفقرة 03 من المادة 9 أن << كل تسجيل صوتي أو بصري يعتبر نقلا في مفهوم هذه الاتفاقية >>، وتنص الفقرة الأولى من نفس المادة << يتمتع مؤلف المصنفات الأدبية والفنية.....بحق استئثاري في التصريح بعمل نسخ من هذه المصنفات بأية طريقة وبأي شكل كان >>.

وقد حدثت في الواقع عدة قضايا ناتجة عن استئذان مؤلف المصنف الأدبي والفني والقيام بتسجيل وتثبيت المصنف في دعامة الأمر الذي يجعل من هذا عملا غير مشروع ولا يكتسب صاحبه صفة المنتج.

---

1. تنص المادة 139 من الأمر 05/03 على ما يلي:<<يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة حماية مصنفات الملك العام ومصنفات التراث الثقافي التقليدي>> وتنص المادة 1/140 من نفس الأمر:<< يخضع استغلال المصنفات المذكورة في المادة 139 أعلاه لترخيص من الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2. تنص المادة 1/62 من الأمر 05/03 على ما يلي:<<يتم التنازل عن حقوق المؤلف المادية بعقد مكتوب>>

وتنص المادة 109 من نفس الأمر على ما يلي:<<يحق للفنان المؤدي أو العازف أن يرخص وفق شروط محددة بعقد مكتوب يثبيت أدائه أوعز فه الغير المثبت، واستنساخ هذا التثبيت..... وإبلاغه إلى الجمهور بصورة مباشرة>>.

ونتعرض في هذا المقام لبعض القضايا:

حدثت هذه القضية عام 1984 حيث اكتشف الملحن المصري محمد الموجي بعد تردده على ألمانيا وفرنسا، أن أحد المنتجين الألمان اعتدى على لحنة << قارئة الفنجان >> بواسطة طبعة في اسطوانات دون علمه وموافقته، واستطاع المؤلف بالفعل حجز وضبط الآلاف من الأسطوانات التي تحمل لحنه كاملا.[1]

كما اكتشف المطرب اللبناني جورج وسوف أن هناك أشرطة كاسيت لأغنيات شريطه <<أجمل وعد>> تباع في الأسواق اللبنانية دون رضاه حيث تم التقاطها من بعض حفلاته بدون رضاه وتم تسجيلها بصورة مشوهة بحيث تفتقد إلى الدقة والنظافة.[2]

إذن يجب أن يتم التثبيت بموافقة الفنان المؤدي أو صاحب المصنف الأدبي أو الفني أو مالك حقوق مصنفات التراث الثقافي والتقليدي، ويجب أن يتم تثبيت لأصوات تشكل أداء لمصنفات فنية أو أدبية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي، ومنه لا يكتسب صفة المنتج وبالتالي لا يتمتع بالحماية القانونية بموجب الأمر05/03 إذا قام شخص بتثبيت أصوات الطبيعة على دعامات صوتية مثل تسجيل صوت تدفق المياه وصوت زقزقة العصافير وما نحوه من الأصوات الناتجة عن الطبيعة لأن هذه الأصوات لا تعتبر أداء المصنفات أدبية وفنية وفق المادة 04 من الأمر 05/03 ولا مصنفات من التراث الثقافي التقليدي وفقا للمادة 08 من نفس الأمر.

أما إذا كانت الأصوات هي أصوات موسيقية تحاكي أصوات طبيعية مثل مقطوعات موسيقية تحاكي صوت زقزقة العصافير فإن تثبيت هذه الأصوات يعتبر تثبيت لمصنف موسيقي وبالتالي يكتسب مثبتها صفة المنتج.

كذلك فإن عملية تثبيت أصوات بشرية مثل تسجيل الأحاديث الصحفية لكبار المسؤلين أو الفنانين لا يتمتع صاحبها بصفة المنتج لأن تثبيت هذه الأحاديث والمناقشات لا يعد تثبتا لمصنفات أدبية أو فنية.[3]

---

1. انظر سمير فرنان بالي"قضايا القرصنة التجارية والصناعية والفكرية" الجزء الأول، طبعة2001 منشورات الخليجي الحقوقية ، بيروت-لبنان ' ص115.
2. انظرسمير فرنان بالي ، المرجع السابق-، ص 118.
3. انظر شنوف العيد، الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير –طبعة 2003/2002 ، ص 55 56.

4. أن يكون التثبيت لأول مرة:

أن يقوم الشخص الطبيعي أو الاعتباري يقوم بتثبيت للأصوات أو الصور مصحوبة بأصوات أو بدونها ولم يسبقه شخص أخر، إلا أنها قرينة بسيطة يمكن إثبات عكسها كما سبق ذكره في حالة ما إذا كان التثبيت الأول غير قانوني فيصبح التثبيت المعاصر أو اللاحق بموافقة المؤدي هو التثبيت الأول وبالتالي يكتسب صاحبه صفة المنتج رغم قيامه بالتثبيت اللاحق ذلك أنه هو الذي قام بالتثبيت القانوني، والملاحظ أن المشرع الجزائري على غرار التشريعات الداخلية والاتفاقيات الدولية لم يكن واضحا عندما نص على التثبيت لا من حيث أنواعه ولا من حيث مكانه، مثلا منتج قام بتثبيت أداء مصنف موسيقي على شريط كاسيت وجاء بعد ذلك منتج أخر وثبتها على قرص مدمج، فهل يعتبر المنتج الثاني منتجا أيضا ؟ أو منتهكا لحقوق المنتج الأول؟.

يرى الأستاذ شنوف العيد أن تعديل التثبيت من لون إلى لون أخر يجعل اللون الجديد تثبيتا أوليا، لأن عمله يعتبر إبلاغ المصنف للجمهور بوسيلة أخرى.

كما أن المشرع الجزائري لم يكن واضحا في معنى التثبيت الأولى على غرار المشرع الفرنسي، فهل يقصد منه أن يكون الأول في العالم أو الأول على مستوى الإقليم الجزائري؟ عكس المشرع السوداني الذي كان واضحا في هذا المقام إذ يشترط أن يكون النشر الأول قد تم في السودان [1] أما اتفاقية روما لسنة 1961 فقد نصت في مادتها الخامسة:

<< يمنح كل دولة متعاقدة المعاملة الوطنية لمنتجي التسجيلات الصوتية إذا استوفى واحد من الشروط التالية:

- ب- إذا أجري التثبيت الأول للصوت في دولة متعاقدة أخرى >>.

5. أن يكون التثبيت تحت مسؤولية ومبادرة الشخص الطبيعي أو المعنوي:

ويعني هذا أن يتحمل الشخص الطبيعي أو المعنوي على عاتقه عملية تثبيت الأصوات أو الصور المصحوبة بأصوات أو بدونها منذ البداية إلى غاية نهاية العملية وتصبح جاهزة للإبلاغ للجمهور، وأن

1. القانون السوداني لحماية حق المؤلف لسنة1992.

تكون مسؤوليته شخصية حيث تستبعد المهندسين والتقنيين الذين اشتركوا في تثبيت الأصوات أو الصور على دعامات، فعملهم محمي بموجب قوانين العمل واشتراط تحمل المسؤولية يجعل المنتج مسؤولا عن أداء الحقوق لأصحاب المصنف سواء أكانوا مؤديين أو مؤلفين، ذلك لأن عملية التثبيت هي صورة من صور نشر واستغلال المصنف الأدبي وهذا الاستغلال يستوجب تعويضا عادلا لصاحب الحق، وهذا ما نصت عليه المادة 61 من الأمر05/03 [1].

الفرع الخامس:

الفرق بين منتج التسجيل السمعي البصري ومنتج المصنف السمعي البصري.

هناك من يرى أن الفيديو جرام والمصنف السمعي البصري ما هي إلا مرادفين لمعنى واحد، وهذا الرأي يتماشى مع التشريعات التي لم تعتبر منتج الفيديو جرام من أصحاب الحقوق المجاورة كالتشريع المصري حيث عرف منتج المصنف السمعي البصري فقط دون الإشارة إلى منتج الفيديو جرام[2].وبالتالي منتج الفيديو جرام. طبقا لهذا الرأي هو نائب عن مؤلفي التسجيلات وعن خلفهم في استغلالها، ويكون له حقوق الناشر عليها وعلى نسخها في حدود الاستغلال التجاري لها شأنه في ذلك شأن منتج المصنف السمعي البصري[3] حيث تنص المادة 177 (خامسا) بقولها << يكون المنتج طوال مدة استغلال المصنف السمعي البصري أو السمعي أو البصري المتفق عليه نائبا عن مؤلفي المصنف وعن خلفهم في الاتفاق على استغلاله دون الأخلال بحقوق مؤلفي المصنفات الأدبية أو الموسيقية المقتبسة، كل ذلك ما لم يتفق كتابة على خلافة، ويعتبر المنتج ناشرا لهذا المصنف، وتكون له حقوق الناشر عليه وعلى نسخه في حدود أغراض الاستغلال التجاري له>>.

---

1. تنص المادة 61 من الأمر 05/03 على ما يلي: << تكون الحقوق المادية قابلة للتنازل عنها بين الأحياء بمقابل مالي أو بدونه مع مراعاة أحكام هذا الأمر وتنتقل هذه الحقوق بسبب الوفاة مع مراعاة أحكام هذا الأمر والتشريع المعمول به >>.
2. تنص المادة 138 فقرة 10 من قانون المصري رقم 82 – 2002 على ما يلي:<<منتج المصنف السمعي أو السمعي البصري هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر إلى إنجاز المصنف السمعي أو السمعي البصري ويضطلع بمسؤولية في هذا الإنجاز>>.
3. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره، ص148 .

كما لم نجد تعريفا لمنتج الفيديو جرام في معاهدة روما ولا غيرها من الاتفاقيات الدولية، ويرى البعض الأخر أن هناك فرق بين منتج الفيديو جرام ومنتج المصنف السمعي البصري وهذا الرأي يتماشى مع التشريعات التي منحت منتج الفيديو جرام حقا مجاورا ومنها التشريع الجزائري والتشريع الفرنسي، حيث تنص المادة 16 من الأمر 05/03 على تعريف المصنف السمعي البصري: <<يعتبر مصنفا سمعيا بصريا المصنف الذي يساهم في إبداعه الفكري بصفة مباشرة كل شخص طبيعي يعد على الخصوص مشاركا في المصنف السمعي البصري الأشخاص الأتي ذكرهم:

- مؤلف السيناريو.
- مؤلف الاقتباس.
- مؤلف الحوار أو النص الناطق.
- المخرج.
- مؤلف المصنف الأصلي إذا كان المصنف السمعي البصري مقتبسا من مصنف أصلي.
- مؤلف التلحين الموسيقي مع كلمات أو بدونها التي تنجز خصيصا لمصنف السمعي البصري.
- الرسام الرئيسي أو الرسامون الرئيسيون، إذا تعلق الأمر برسم متحرك>>.

ولم يعرف المشرع الجزائري التسجيل السمعي البصري بل عرف فقط منتج التسجيل السمعي البصري في نص المادة 115 من الأمر 05/03 بأنه: <<.....منتج تسجيل سمعي بصري هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غيرها مصحوبة بها تعطي رؤيتها انطباعا بالحياة أو الحركة>>.

<< فالمصنف السمعي البصري هو أي مصنف معد للسمع والنظر في أن واحد، يتكون من مجموعة من الصور المترابطة المصحوبة بأصوات أو بدونها والمسجلة على دعامات ملائمة (التثبيت السمعي البصري ويعرض بواسطة أجهزة مناسبة>>[1].

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص147 .

ويمكن أن يتضح الفرق أكثر بين منتج التسجيل السمعي البصري ومنتج المصنف السمعي البصري من حيث دور كل منهما، حيث يختلف دور منتج الفيديو جرام عن دور منتج المصنف السمعي البصري، فمنتج الفيديوجرام يقوم بإجراء التثبيت وتحمل المسؤولية، في حين أن منتج المصنف السمعي البصري يأخذ مبادرة تحقيق المصنف وتحمل المسؤولية، فمسؤولية منتج الفيديو جرام تنحصر في إيجاد الدعامة المادية التي يتم عليها تثبيت المصنف أو غيره في حين أن منتج المصنف السمعي البصري يكون مسؤولا عن تحقيق هذا المصنف، كما يفرق المشرع الفرنسي منتج المصنف السمعي البصري ومنتج التسجيل السمعي البصري، وهذا ما يتضح في نص المادة132-23 من القانون رقم 85-660 والمادة 215 من نفس الأمر حيث تعرف المادة 132 -23 منتج المصنف السمعي البصري بأنه:<< الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بتحقيق المصنف ويتحمل مسؤوليته>>. وكما تنص المادة 215 من القانون رقم 85-660 على تعريف منتج التسجيل السمعي البصري بأنه: <<الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر تحت مسؤوليته بإجراء التثبيت الأولى لسلسلة من الصور مصحوبة بأصوات أو بدونها>>.

أما المشرع الجزائري فلم يعطي تعريفا لمنتج المصنف السمعي البصري كما فعل بالنسبة لمنتج التسجيل السمعي البصري بل تطرق فقط لتعريف المصنف السمعي البصري في نص المادة 16 من الأمر 05/03 السالفة الذكر. وهو تطبيق للمصنفات المشتركة والتي يتولى مسؤولية ومبادرة إنجازه شخص طبيعي أو معنوي نظرا لتكاليفها الباهظة وغالبا ما تكون شركة أو مؤسسة.

فالحقوق المجاورة معترف بها لمنتج الفيديو جرام كما معترف بها لمنتج الفونو جرام أو لفنان الأداء أو هيئات البث، مختلفة عن حقوق المؤلف وتتعلق بأشخاص لها مهمة اقتصادية واجتماعية محددة، فالقانون يحمي نوع العمل دون الأخذ بعين الاعتبار المصنف، بمفهوم أخر يدعم « edeleman » أن الحق المعترف به لمنتج الفيديو جرام مستقل عن الحماية أو عدم الحماية المقررة لمؤلف المصنف الأصلي فحتى لو يقع هذا الأخير في الدومين العام يستطيع منتج الفيديو جرام أن يستفيد من الحماية القانونية[1].

1.Andre Bertrand, le droit d’auteur et les droits voisins,2eme édition, 1999,dalloz.

المطلـــــب الثانـــــــي:

الأهمية الثقافية والاقتصادية والقانونية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

يعتبر نشاط منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية من الأنشطة ذات الأهمية البارزة في وقتنا الحاضر، وهذا حتى إذا كان المجتمع منتمي إلى دولة سائرة في طريق النمو، ذلك أن ترويج التسجيلات يساهم بصورة فعالة في التعرف عن الفنانين حيث يؤدي إلى ارتفاع عدد المستمعين أو المشاهدين، ويصبح الفنان معروف من قبل جمهور أوسع، كما يساهم أيضا في ترويج المصنفات الأدبية والفنية والعلمية.

لذا ارتأينا إبراز الأهمية الثقافية والاقتصادية القانونية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، ولهذا يكون المشرع الجزائري قد أصاب عندما نص على حماية حقوقهم.

الفرع الأول:

الأهمية الثقافية:

يلعب منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية دورا فعالا في نشر المصنفات الأدبية والفنية باعتبارهم همزة وصل بين أعمال المؤلفين وبين متلقي هذه الأعمال، وبالتالي يعتبرون كوسيلة لتبليغ المصنفات والإبداعات الأدبية والموسيقية إلى أكبر عدد من الجمهور مما يؤدي إلى التعرف على ثقافات الدول في أي مكان وفي أي زمان، وحتى بدون حاجة إلى الأداء العلني المباشر كما كان سابقا، حيث تتضمن مؤسسات التسجيل الصوتي استمرارية التمتع بالمصنفات، فمن البديهي تميز حقوقهم عن حقوق مبدعي المصنفات ذلك أنها ذات طبيعة مختلفة، ولكن يجب كذلك أن تكون قريبة منها نظرا للارتباط الوثيق الذي يربطهم، فالمؤلفين في حاجة إلى فنانين لأداء مصنفاتهم وهؤلاء في حاجة إلى منتجين يسجلون أعمالهم أو أداء اتهم الفنية والأدبية، المنتجين في حاجة إلى من ينشر تسجيلاتهم على نطاق أوسع.

وقد وصف هنري ديبوا منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بمعاوني الإبداع بقوله:« إن معاوني الإبداع يدورون في فلك المبدعين ويتأثر وضعهم فيكتسبون بطريق التأثر بعض ملامح المبدعين[1].

1. كلود كولمبي - المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم طبعة اليونسكو 1995.

ولهذا بذلت جهود كبيرة على المستويات الوطنية والإقليمية والدولية للعمل على تطوير حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لمواجهة ما تقتضيه استغلال المصنفات ومساهمات المنتجين في ظل التكنولوجيا الرقمية وفي ضوء العولمة، وتسعى هذه الجهود إلى نشر المصنفات ومساهمات المنتجين كنتاج للثقافات المختلفة والعمل على حماية تلك الحقوق من عمليات القرصنة والاستنساخ.

الفرع الثاني:

الأهمية الاقتصادية:

إن ظهور الموسيقي الكلاسيكية يعتبر من أهم العوامل التي أدت إلى تطوير المصنفات الموسيقية، وقد تم حمايتها لأول مرة كمصنف فكري إبتداءا من سنة 1784م حينما صدر أول أمر ملكي حدد حقوق مؤلفي المسرحيات الموسيقية، ثم صدر قانون سنة 1793 الذي اعترف بحقوق ملكية لملحني المصنفات الموسيقية، ولكن تطور وسائل نشر هذه المصنفات بالطرق الميكانيكية ووسائل إبلاغها إلى الجمهور أدى إلى المتاجرة بالدعامات التي تعتبر كحامل لهذه المصنفات والأداءات، وهذا بدوره أدى إلى ظهور مصالح أخرى واستثمارات مستقلة عن تأليف المصنفات الفكرية[1]حيث تم اختراع الأسطوانات المسجلة بتاريخ 1877/12/02 من طرف المخترع إديسون حيث قدم أول نموذج من الأسطوانات ذات القدرة على تسجيل الموسيقي والأصوات وذلك في سنة 1888/06/16 حيث وضع أخر لمساته على أسطواناته التسجيلية التي تشتغل بواسطة محرك كهربائي ويتم التحكم فيها بواسطة ذراع على أسطوانة متحركة يتم التسجيل عليها، فأصبحت الأغاني والموسيقى تذاع في المقاهي والشوارع فأصبحت المنافسة الصناعية لإنتاج مثل هذه الأسطوانات كبيرة [2]

ولقد أبرز التطور الملحوظ في التكنولوجيا الحديثة وسائل جديدة لاستغلال المصنفات الفكرية، وقد واكب هذا التطور تقدم في ميدان النشر ووسائل الإبلاغ والإعلام المذهلة، فأدى إلى تنوع وسائل استغلال المصنفات عن طريق الاستنساخ لدى أفراد ومؤسسات متخصصة في التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

1.André Bertrand,op, cit, p 871.

2.Delia Lipszyc, op, cit, p, 375.

الأمر الذي أدى إلى إغراق الأسواق العالمية بالأشرطة والأسطوانات العادية والرقمية التي تعتمد على الملايين من الدولارات، وقد صرح إتحاد منتجي التسجيلات السمعية في الولايات الأمريكية بأن القرصنة على التسجيلات الصوتية في الولايات المتحدة تكلف خسارة سنوية قدرها 12 مليون دولار لذا كان لزوما من صدور تشريعات داخلية ودولية لحماية مصالح منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وتنظيم المنافسة المشروعة مما يؤدي إلى الزيادة في الإنتاج، كما صرح إتحاد منتجي الفونو جرام أنه سنة 1970 أكثر من 100 مليون قرص مقلد كان محل بيع وتصدير.

الفرع الثالث:

ألأهمية القانونية:

على المستوى القانوني لم يكن لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وسيلة قانونية للدفاع عن حقوقهم، كما لم يكن القاضي يملك الوسيلة القانونية الواضحة لدفع الأضرار عنهم نتيجة للاستعمال غير المشروع لانتاجاتهم من المنافسة غير الشرعية فقد كان القضاة يعتمدون في بادئ الأمر كل النزاع على مبادئ القانون الطبيعي وقواعد العدالة، هذا المصدر الذي يعتمد بالدرجة الأولى على ثقافة وقدرة القاضي في استنباط الأحكام العادلة، ثم أصبح القاضي يعتمد لتوفير الحماية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية على أحكام العقود بصفة عامة التي يقوم بين المؤديين والناشرين والمؤلفين ومنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، فيتولى القاضي الفصل في النزاع بواسطة نظرية المسؤولية العقدية، إلا أن هذه الحماية تقتصر علىالاطار العقدي فقط دون ملاحظة باقي الأضرار الناجمة عن تطبيق الالتزامات الغير التعاقدية، فلجأ القضاء إلى الحماية بواسطة أحكام المسؤولية التقصرية لحماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية عن طريق التشريع الخاص بالمنافسة غير المشروعة، وهذا ما طبقه القضاء الفرنسي قبل صدور قانون 1957، وكذا القضاء الكويتي[1] ولا تزال ملامح الحماية بواسطة هذه الأحكام

1. انظر أحمد السمدان، حقوق المؤلف في الوقت العربي بين التشريع و التطبيق ،المنضمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس 1996م ،ص215:حيث أصدر القضاء الكويتي عدة أحكام لتصدي للاعتداءات التي تقع على منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بناءا على أحكام العقود كعقد الوكالة، كما أستند القضاة إلى نصوص القانون رقم 1961/06 الذي ينظم الالتزامات الناشئة عن العمل الغير المشروع.

باقية لحد الساعة في التشريعات الوطنية والدولية[1]، إلا أن هذه الأسس القانونية التي كانت تعتمد لحماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لم تكن فعالة، لذا كان لابد من ظهور تشريع لإضفاء الحماية القانونية لهم، فالقانون ينطلق دائما من حاجة المجتمع إلى حماية ظاهرة من الظواهر الاجتماعية التي تصبح تفرض نفسها في المجتمع انطلاقا من المصالح التي تحميها، وكانت الاتفاقيات الدولية سابقة على التشريعات الداخلية في حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وهذا لا يعني أن التشريعات والقوانين الداخلية لم ترصد لها حماية ولكن المقصود من ذلك هو الحماية في صورتها الحالية مستقلة ومتميزة، لأن لا التشريع الداخلي ولا الاجتهاد القضائي أنكر هذه الحقوق بصفة صريحة كما أنه لم يحميها بصفة واضحة مثل ما هو عليه الآن وذلك نظرا للطابع الصناعي الذي يميز عمل منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، فكانت تحمي على أساس تشريع العمل، ولهذا فإن الحماية الدولية كانت سابقة عن التشريعات الداخلية وتم الاعتراف لهذه الفئة بحقوق فكرية ذات طابعين حقوق مالية وحقوق معنوية، وأصبح أي مساس بأي حق من هذه الحقوق يشكل اعتداءا يترتب عليه الملاحقة القانونية التي تصل إلى المسؤولية الجزائية إلى جانب المسؤولية المدنية، فأصبح استنساخ دعامة سمعية أو سمعية بصرية أو بيعها أو تأجيرها دون موافقة منتجها كلها تشكل جرائم التزوير والتقليد المعاقب عليها.

وكانت أول اتفاقية دولية منحت حماية لمنتجي التسجيلات السمعية هي اتفاقية روما التي تم المصادقة عليها في 1961/10/26 من طرف 18 دولة ودخلت حيز التنفيذ سنة 1964 وتعتبر هذه الاتفاقية تشريع أساسي ونموذجي تقتدي به الدول التي لم تصدر قوانين داخلية لحماية منتجي التسجيلات السمعية، وثم تلتها اتفاقية جنيف التي تم المصادقة عليها في 1971/10/29 لحماية منتجي الفونوجرامات ضد عمل نسخ غير مرخص بها لما ينتجونه من فونوجرامات.

وفي سنة 1994 صدرت اتفاقية لحماية منتجي التسجيلات السمعية و التي سميت باتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية المنعقدة في 15 أفريل 1994.

وفي سنة 1996 أبرمت المنظمة العالمية للملكية الفكرية معاهدة تدعى معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي والتي اعتمدها المؤتمر الدبلوماسي في 1996/12/20 وما نلاحظه أن هذه الاتفاقيات نصت فقط على حماية منتجي التسجيلات السمعية واستبعدت منتجي التسجيلات السمعية البصرية من

1. انظر محمد السعيد رشدي ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 673.

الحماية وربما يرجع سبب ذلك إلى عدم انتشار عمليات النسخ بواسطة آلات التسجيل السمعي البصري وعدم تطور هذا النوع من التسجيلات آنذاك هذا فيما يخص التبرير الذي يمكن أن تتخذه بالنسبة لمعاهدة روما ومعاهدة جنيف أما فيما يخص اتفاقية الويبو لسنة 1996 واتفاقية تر يبس لسنة 1994 لا يمكن أن تنطبق عليهما هذا التبرير.

أما على المستوى الإقليمي فقد نص على حماية منتجي التسجيلات السمعية المشروع النموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المعد من طرف الخبراء العرب المختصين في مجال الملكية الفكرية بالتعاون مع المنظمة العربية للثقافة والعلوم تنفيذا للقرار الصادر عن الدورة العاشرة لمؤتمر الوزراء المسئولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي، في تونس 1997.

كما نص مشروع الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف بالحقوق المجاورة الذي عرض على الدورة الثالثة عشر لمؤتمر الوزراء المسئولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي – في عمان – في أكتوبر 2002 في الفصل الثاني منه تحت عنوان حماية الحقوق المجاورة على حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية.

ورغم تأخر صدور هذه المشاريع إلا أنها لم تنص على حماية منتجي التسجيلات السمعية البصرية.

أما على مستوى التشريعات الداخلية فكان أول قانون داخلي نص على حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية هو القانون الفرنسي لسنة 1985 ذلك أن حقوق المؤلف كانت منضمة بموجب القانون المؤرخ في 1957/03/11 والذي عدل سنة 1964 إلا أن المشرع في تعديله لم ينص على حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية رغم صدور اتفاقية روما سنة 1961، فالمشرع الفرنسي لم ينص على حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية إلا في القانون الصادر في 1985/07/03 (660/85)، وكذا خلال تعديلاته المستمرة و أخرها سنة 2000.

أما على مستوى الوطن العربي فقد صدر أول قانون يحمي منتجي التسجيلات السمعية دون السمعية البصرية هو القانون السوداني لسنة 1992[1] أما أول قانون صدر في السودان كان سنة 1974 حيث لم يشمل منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بالحماية.

1. انظر أحمدالسمدان ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص180.

وقد صدر أول قانون يتعلق بحماية حق المؤلف في جمهورية مصر العربية في 1954/06/24شهد عدة تعديلات وذلك عام 1968م وكذا 1975 وفي 1992 وسنة 1994 إلا أنه لم ينص على حماية منتجي التسجيلات السمعية إلا في هذا الأخير، كما نص على حمايتهم في تعديله الأخير لسنة 2002 بالقانون رقم 02/82 غير أنه لم ينص على حماية منتجي التسجيلات السمعية البصرية.

أما المشرع الجزائري فقد أصدر أول قانون يتعلق بحقوق المؤلف في 1973/04/03 بالأمر رقم 14/73 إلا أنه لم ينص على حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، ولم يتم إدخالها في التشريع الجزائري إلا سنة 1997 بموجب القانون رقم 10/97 والمؤرخ في 1997/03/06 ، وفي التعديل الأخير الصادر بالأمر 05/03 و المؤرخ في 2003/07/19 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة فقد نص على حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في الباب الثالث والمعنون بحماية الحقوق المجاورة.

المبحث الثاني:

صور التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

تعتبر التسجيلات السمعية والسمعية البصرية دعامات مادية يمكن من خلالها تبليغ المصنف السمعي أو السمعي البصري إلى الجمهور حسب ما تنص عليه المواد 4، 5 و8 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك أما أن تضم تثبيتات للأصوات مثل شرائط الكاسيت أو الأقراص المدمجة المليزرة "CD"أو أسطوانات LPS هذا إذا كان المصنف سمعي[1] أو شرائط كاسيت فيديو، أو أقراص DVD أو الأقراص المرنة، إذا تعلق الأمر لصورة مصحوبة بأصوات أو بدونها.

ونشير إلى أن هذه الدعامات جاءت في أغلب التشريعات على سبيل المثال، ذلك أنها في تطور مستمر ولم يعددها المشرع الجزائري.

المطـــــــــــــلب الأول:

الصور التقليدية للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

نتناول في هذا المطلب نوعين من الدعامات، ألا وهي الأسطوانات وأشرطة الكاسيت والفيديو باعتبارهما دعامات تقليدية .

الفرع الأول:

التثبيت على الأسطوانات:

تم اختراع الأسطوانات المسجلة بتاريخ 12/07/ 1877 من طرف المخترع إديسون، حيث قدم هذا الأخير أول نموذج من الأسطوانات ذات القدرة على التسجيل الموسيقي والأصوات، ووضع أخر لمساته على أسطوانته التسجيلية التي تشتغل بواسطة محرك كهربائي، ويتم التحكم فيها بواسطة ذراع على أسطوانة متحركة يتم التسجيل عليها، حيث حضر الجمهور في philodiphie ولادة أول أسطوانة، وذلك

---

1. الكونغرس الأمريكي،اساسيات حق المؤلف، ترجمة الفت عبد الرحيم ، الطبعة الأولي، 1998، الجمعية المصرية لنشر المعرفة و الثقافة المصرية، ص8.

في 1888/06/16 ، وبعد هذا التاريخ أصبحت الأغاني تذاع في الشوارع والمقاهي والبيوت، حيث تمت صناعة 30مليون أسطوانة إلى حين ظهور الأزمة الاقتصادية العالمية لسنة 1929 حيث مست أيضا بالصناعة الفونجرامية[1].

ولقد شاهدت سنة 1945 تطورا ملحوظا في تسجيل الصوت وسماعة وكانت الأسطوانة ذات 33 لفة قد ظهرت قبل هذا التاريخ، وأضيفت حينئذ إلى الأسطوانة ذات 78 لفة التي عرفها جيل ذلك العهد وكانت توضع على جهاز المانيطوفون لكن ظروف انتهاء الحرب العالمية الثانية هي التي ساعدت أن تحل أسطوانة "الميكروسيون"محل الأسطوانة ذات 33 لفة ، وساعدت كذلك على انتشار جهاز الحاكي المتطور (ألبيك أوب) لسماع هذا النوع من الأسطوانات، وتحمل تقريبا 100 لفة سبير- في السنتمتر الواحد من دائرة قرصها ويتم الاستماع إليها تقريبا لمدة 25 دقيقة من الصوت المسجل لموسيقى ، غناء، كلام....الخ وذلك في كل وجه من وجهها الاثنين، ويبلغ قطره 30 سنتمتر، إنه ابتكار فتح عهد جديد على تسجيل الصوت واستعادته، وما أتت سنة1950 حتى كان التسجيل الصوتي المغناطيسي قد دخل مرحلة التصنيع والحرفية، وفي سنة 1953 ظهرت طريقة النقاوة الصوتية العليا تسجيلا وإستماعا[2] وتعمل الأسطوانة بتحويل الصوت إلى شفرات معدنية تلتقط بواسطة إبر مغناطيسية فتتحول عملية التعامل المغناطيسي مع هذه الشفرات إلى تيار كهربائي يقوم مكبر الصوت إلى ترجمته إلى أصوات مرة ثانية[3].

الفرع الثاني:

التثبيت على أشرطة:

وهو تحويل الصوت أو الصورة إلى شفرات مغناطيسية قابلة لقراءتها بواسطة رأس إلكترونية تتحول إلى إلكترونات تشكل تيار كهربائي يقوم المكبر بترجمته إلى أصوات أو صور حية مرة ثانية.

1.Dalia Lpszyc ,op,cit,p,336- 337

1. انظر عبد الله شقر ون ، الإعلام المسرع والمرئي ومحاولات تطويره ،الطبعة الاولي،1998، ص211.
2. انظر شنوف العيد، المرجع الذي سبق ذكره، ص60.

حيث ظهرت سنة 1957 إلى الوجود جهاز فيديوتيب من طرف شركة " أمبيكسر" لأجل تسجيل الصورة والصوت معا ، واستعملت في تصنيع هذا الجهاز طريقة سميت بتقنية "الرؤوس الدوارة " حيث يسير الشريط أثناء عملية التسجيل بسرعة منخفضة اتجاه شبه أسطوانة تحمل رأسا أو عدة رؤوس ، وتدور بسرعة كبيرة، ويمكن تركيب اللقطات المصورة على شريط ممغنط وإدخال أي تغييرات على اللقطات بواسطة جهاز "الفيديوتيب" أو "المانيطوسكوب".

كما ظهرت في أوائل السبعينات أنواع جديدة من الأشرطة يسجل عليها الصوت والصورة تتيح للكافة الاستمتاع بها باستخدام جهاز يسمى "الفيديو كاسيت" وهو جهاز تسجيل وقراءة معا، ذات إتقان جيد، والتسجيل أو التصوير عليها يتم بأنه التصوير وهي آلة الكاميرا[1].

المطـــــــلب الثانـــــي:

الصور الحديثة للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

ساهم التطور التكنولوجي في تطوير الدعامات السمعية والسمعية البصرية، وذلك بتحسين الصوت ونقاوته وصفائه، وفي تحميل الصورة ومحاولة إفراغها في أكمل تقاسيمها وأدق جزئياتها، وهذه الدعامات هي عبارة عن أقراص قابلة للقراءة بواسطة الحاسب الآلي والمتمثلة في الأقراص المدمجة "CD" والأقراص الرقمية "DVD" و الأقراص المرنة "Disquette "

1..انظر عبد الله شقر ون ،الإعلام المسموع و المرئي و محاولات تطويره، المرجع الذي سبق ذكره ، ص ص، 213-214.

الفرع الأول:

القرص المدمج و القرص الرقمي:

أ- القرص المدمج أو القرص المضغوط:

تنقسم الأقراص المضغوطة إلى قسمين، قسم يثبت فيه برامج الإعلام الآلي، والقسم الثاني يثبت عليه المصنفات الفكرية (الأدبية و الفنية) سواء كانت سمعية أو سمعية بصرية، وبرنامج الكمبيوتر هو مجموعة من الأوامر والإرشادات التي تحدد للكمبيوتر العمليات التي يقوم بتنفيذها بتسلسل وخطوات محددة وهذه التعليمات تحمل على وسيط معين "media" يمكن قراءته عن طريق الآلة، وحينئذ يمكن للبرنامج عن طريق معالجة البيانات أن يؤدي وظائف معينة وتحقيق النتائج المطلوبة منه[1].

ويتم إعداد البرنامج بالمرور بعدة مراحل: أولا يتولد في ذهن المبرمج كفكرة، ثم يقوم المبرمج بتنفيذ هذه الفكرة كتابة على الورق ضمن اللغة التي يختارها لكتابة برنامجه[2] حيث يظهر بصورة جدول أو تصميم أو منطق ثم تحول إلى تعليمات لغوية خاصة بالكمبيوتر يغلب عليها الطابع الرمزي، ويطلق على البرنامج في هذه الحالة "الصورة الأولية"، الذي يوحي أيضا برنامجا معدا إعدادا خاصا، فإن الصورة الأولية تترجم إلى لغة الآلة " langage de machine "وفي هذه الحالة يأخذ البرنامج صورة لا يمكن قراءتها إنسانيا ويطلق عليها المنقوش "le code objet "حيث يحمل المنقوش إشارات خاصة ثم تحول كتابتها برموز رقمية هي عبارة عن أوامر للدوائر الإلكترونية في الفتح والغلق، والمنقوش عبارة عن لوحات أو أقراص أو أشرطة أو شرائح تتضمن نظاما إلكترونيا خاصا يحمل تلك الإشارات والرموز التي يمكن للكمبيوتر قراءتها إلكترونيا عن طريق برامج أخرى هي نوع من البرامج التشغيلية المرصودة في وحدات الكمبيوتر العقلية التي يطلق عليها وحدات الذاكرة المركزية (cpu) ومثلها وحدة الذاكرة الثابتة "ROM"

---

1. انظر فاروق الحفناوي ، موسوعة قانون الكمبيوتر ونظم المعلومات ، الكتاب الأول ،قانون البرمجيات ،دارا لكتاب الحديث ص79.
2. االنظر أحمد السمدان، النظام القانوني لحماية برامج الكمبيوتر، مقال في مجلة الحقوق الكويتية لسنة 1987 ص3 بقوله:

تكتب البرامج بلغات عديدة كلغة البازيك "basic "وفورتران"fortran "وفورث "Forth"وغير دلك، وهذه اللغات عبارة عن مصطلحات تستعمل للتخاطب مع الكمبيوتر وفقا للمبادئ التي صممت الشرائح الالكترونية للعمل من خلاله

أو ذاكرة القراءة، أو الذاكرة القابلة لإعادة الاستعمال"RAM " أو ذاكرة القراءة والكتابة معا والذي سيأتي دراستها لاحقا في الفرع الثاني من هذا المطلب – وهذه الوحدات توضع فيما يسمى بالشذرات أو الصفائح الميكروبية "chips "[1].

وبرامج الحاسب الآلي قد تؤدي وظيفة تشغيل الجهاز والتحكم فيما يقوم به من عمليات داخلية كبرنامج ويندوز، وقد صمم البرنامج لتأدية وظائف معينة كأن يقوم البرنامج بحسابات معينة أو يعطي معلومات عملية معينة ويدعى هذا النوع من البرنامج "بالبرامج التطبيقية" وقد يحمل البرنامج أصوات معينة أو صور معينة، وهي ألعاب الفيديو، فالمعلومات الخاصة بالصور المتحركة تكون مخزنة على رقيقة إلكترونية "électronique chips "أي ذاكرة القراءة فقط مخزن عليها الصورة، أما التعليمات التي تعطي للجهاز والخاصة بوقت ظهور الصورة وكيفية ظهورها وكيفية تحركها وأسلوب المناورة فهي مخزنة على رقيقة مماثلة تدعى ذاكرة القراءة والكتابة مخزن عليها البرنامج ، أما المعالج الموجود في جهاز الحاسب الآلي يستجيب للمداخلات التي تأتيه من الأدوات التي يتحكم بها اللاعبون لإظهار المناورة على الشاشة، وبما أن تحركات اللعبة تختلف كل مرة يجري فيها تشغيل اللعبة، فإنه لن يكون هناك مبارتين متماثلتين تماما، ولاشك أن كل مباراة سوف تختلف باختلاف مهارة اللاعبين [2] وكل هذه البرامج محمية بواسطة حقوق المؤلف في أغلب التشريعات الحديثة، وكانت قبل ذلك محمية بموجب براءة الاختراع ، إلا أن الاتجاه الحديث يذهب إلى ضرورة سن تشريع خاص بحماية برامج الكمبيوتر نظرا لطبيعته الخاصة ولعل الدولة الوحيدة التي أصدرت قانونا خاصا بحماية برامج الكمبيوتر هي كوريا الجنوبية وذلك في 1986/12/03 حيث روعي في هذا القانون الطبيعة الخاصة للبرامج ولكن ضمن المبادئ العامة لحق التأليف.

وهذه الأنواع من البرامج لا تدخل في إطار دراستنا سواء كانت تشغيلية أو تطبيقية أو برامج ألعاب الفيديو لأنها محمية ضمن حقوق المؤلف، أما الدعامات التي تحمل مصنفات أدبية أو فنية سواء كانت سمعية أو سمعية بصرية فهي تدخل في إطار دراستنا لأن هذه الدعامات محمية بموجب الحقوق المجاورة لحق المؤلف سواء كانت الأقراص المرنة أو ذاكرة الكمبيوتر أو أقراص مدمجة "CD"أو أقراص رقمية "DVD".

1.انظر محاضرات الأستاذ عمر الزاهي لطلبة السنة الرابعة ليسانس في الحقوق، 2005/2004 .

2.انظر أحمد السمدان ،النظام القانوني لحماية برامج الكمبيوتر، المرجع ألدى سبق ذكره، ص8.

ورغم أن أقراص CD وأقراص DVD تتشابه في قدرتها على احتوائها نفس القدر، ألا أن هناك اختلاف بينهما لذا سنتعرض بالدراسة لكل من دعامة "CD"ودعامة «DVD».

1- **الأقراص المدمجة: " compact disks»«CD».**

يمثل مصطلح "CD"باللغة الإنجليزية اختصار لعبارة قرص مدمج "compact disk" علما أن الكثير من المطبوعات تستعمل كلمة "disk" بدلا من "disc" بهدف تنسيق وتوحيد المصطلحات، وطورت هذه التقنية شركة فيليبس وسوني "Philips et Sonny" عام 1981 كوسط لتسجيلات موسيقى الستريو"stéréo music"فقد كانت الأسطوانات الموسيقية القديمة مصنوعة من مادة الفنيل "vinyle" المعرضة للتلف بسهولة، وكانت تعاني من قصور توليد مجال كامل من الأصوات، كما كانت تعاني في الغالب من مشكلة تداخل الكلام "crass talk"، حيث يمكن أن نسمع المقاطع الموسيقية ذات صوت المرتفع من خلال مقاطع موسيقية منخفضة الصوت المجاورة لها، حيث حلت تقنية أقراص "CD"جميع هذه المشاكل بالإضافة إلى أنها قدمت العديد من المزايا الأخرى. ويمتاز الصوت الرقمي بأنه أكثر دقة من الصوت التشابهي في عملية إعادة توليد الأصوات، فرأس القراءة الليزري لا يلامس القرص أبدا، مما يقلل من احتمالات التلف، كما أن ظاهرة تداخل الكلام لا تحدث في الصوت الرقمي، لأن بيانات الصوت مخزنة على شكل عينات رقمية، ويتم تخزين البيانات كسلسلة من البوتات على مسار حلزوني واحد يبدأ من مركز القرص ويمتد نحو حافته الخارجية، وترتكز أشعة القراءة الليزرية على طبقة البيانات، ضمن القرص البلاستيكي، حيث تتناول التجاويف "pits"على الأرضية "land"، والأرضية عبارة عن منطقة ملساء خالية من التجاويف بحيث يرتد الضوء المنعكس من خلال موشو ر "prism"، وينعكس على حساس ضوئي، تتغير توفر خروجه اعتمادا على كمية الضوء الذي يتلقه كما هو الحال في الوسط المغناطيسي، ولا تمثل التجاويف الأرضية بشكل مباشر الأصفار والوحدات، بل أن الانتقالات بين التجاويف والأرضية هي التي تمثل البيانات عند تسليط الضوء على التجويف، فإنه يتناثر بشكل أكبر من تناثره عند تسليطه على الأرضية، ويستطيع رأس القراءة بهذه الطريقة تحسس الانتقالات بين التجاويف في المسار، ويمكنه بالتالي إعادة توليد البيانات.

وتخزن البيانات في عناصر صغيرة جدا تحسب بالمكر ون ☆ ، ويتم طبع التجاويف في مساحة فارغة من

☆ 01 مكرون = 1 /1000مم

البلاستيك يتم تغطيتها بطبقة رقيقة من الألمنيوم، الذي يعطي القرص لونه الفضي المميز، ثم تغطى طبقة الألمنيوم بطبقة رقيقة من الورنيش "laquer" الذي يؤمن سطحا أملسا، يمكن طباعة عنوان القرص عليه والمعلومات المتعلقة بمنتج التسجيل، ومحتوياته....إلخ.

ويجهل العديد من المستخدمين أن الطبقة العلوية من أقراص "CD" أي الطبقة التي يطبع عليها عنوان القرص ومحتوياته هي في الواقع أكثر عرضة للتلف من الطبقة السفلية ذات السطح الصافي، وإذا خدش السطح العلوي بعمق يؤدي إلى إتلاف القرص [1].

ب- أقراص "DVD": تعتبر أقراص "CD" مناسبة جدا لألبومات الموسيقية أو ألعاب الكمبيوتر، لكن إذا أردت أن تضع فيلم فيديو كامل على قرص واحد، فإن أقراص "CD"صغيرة جدا وبطيئة جدا لهذا الغرض وحلت الشركات الصانعة هذه المشكلة بتطوير أقراص "DVD".

ويمثل مصطلح "DVD"في الأصل أوائل لكلمة "قرص فيديو رقمي ،digital vidéo disk "لأنه كان مصمم للاستخدام كوسط لتخزين ونقل الأفلام الرقمية لعرضها في التليفزيونات المنزلية، ثم تطور هذا المصطلح ليقودنا إلى عالم من التطبيقات الأخرى المتعلقة بالأقراص البصرية ذات السرعة العالية والسعة الكبيرة ولذالك غير اسمه إلى" قرص متنوع رقمي"، لكن تغيير التسمية لم يسبب أي مشكل لأن معظم الناس يستخدمون اختصار"DVD" فقط.

وكل من «DVD »و"CD» لهما قياس واحد، حيث يبلغ قطر كل منهما 120 مم، وكلهما عبارة عن أقراص بلاستيكية بسماكة 1, 2 مم، ويعتمدان على أشعة الليزر لقراءة البيانات المتماثلة بواسطة التجويفات ضمن المسار الحلزوني، غير أن الفرق الوحيد بينهما هو كمية البيانات التي يحتويها كل منهما وذلك عن طريق تصغير العناصر المماثلة لهذه البيانات، فتتقلص خطوة المسار وبالتالي نحصل على سعة أكثر من سعة القرص العادي المدمج، على قرص له الأبعاد ذاتها.

ويعاني منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية من مشكلة نسخ وتوزيع لتسجيلاتهم المسجلة على أقراص "CD" أو "DVD" والتي تحتوي سواء أفلام أو مصنفات أدبية أو فنية أو موسيقية وذلك بطريقة غير مشروعة، فقد تحصل بعض الأسواق العالمية على حق عرض فيلم معين في دور السينما قبل غيرها من الأسواق، وبالتالي يرغب منتجها في منع المستخدمين في بعض مناطق العالم من مشاهدة أقراص

1- صالح محمد، الموسوعة العربية للكمبيوتر و الانترنت، مقال مستخرج من موقع www.gogle.au بتاريخ 2005/07/25 ومنشور بتاريخ 2002/10/07.

«CD» أو «DVD» ثم طرحها لاستخدام في مناطق أخرى، مما أدى بالتفكير في نظام أمني متطور لعرقلة نسخ الأقراص بشكل غير شرعي، فتم ترميز هذه الأقراص لتعمل فقط مع مشغلات "players" تحتوي على المفتاح في المشغل، إلا أنه الكثير من القراصنة توصلوا إلى فك هذا الترميز ويبقى دائما منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية في خطر القرصنة[1].

الفرع الثاني:

التثبيت على ذاكرة الكمبيوتر:

الكمبيوتر هو جهاز جاءت به التكنولوجيا الحديثة يحتوي على قدرات هائلة في تخزين البيانات ومعالجتها واسترجاعها كما أنه يحتوي على جهاز مثبت فيه يسمى مجازا عقل بسيط، يستطيع أن ينفذ ويفسر التعليمات التي يزور بها. وهو مزودا أيضا "بذاكرة" تخزن فيها التعليمات والبيانات، بالإضافة إلى ذلك توجد أجزاء أخرى تلحق به وهي:

- وحدة إدخال البيانات ولوحة المفاتيح: والتي بواسطتها يتم تغذية الكمبيوتر بالبيانات والمعلومات.
- وحدة إخراج سواء كانت شاشة أو طابعة من خلالها تخرج البيانات إلى الحيز الخارجي.

ويمكن أن تلحق بالكمبيوتر ذاكرة إضافية في صورة "شريط ممغنط" أو قرص صلب أو أسطوانة مرنة وهكذا لم يعد التثبيت المادي للمصنفات يتم بطريقة تقليدية على دعامة ورقية بفضل التقنيات الرقمية التي قلبت الأمور رأسا على عقب سواء فيما يتعلق بكيفية التثبيت أو بمحتواه التقني.

ويذهب جانب من الفقه الفرنسي إلى التفرقة بين نوعين من التثبيت في ظل الرقمية وهما:

1 - تثبيت دائم "fixation permanente"

2- تثبيت مؤقت "fixation provisoire"

وبالنسبة للتثبيت الدائم للمصنفات أو تخزينها فإن تقليدية حق النسخ كانت تجدد في طباعة المصنف على الورق ويقرر جانب من الفقه أن صدور الطبعة وظهورها على الشاشة لأداء وظيفة معلوماتية كانت تعد دون عناء يذكر بمثابة نسخ للمصنف المطبوع[2].

1- انظر صالح محمد ، المرجع الذي سبق ذكره .

2- انظر أسامة أحمد بدر، الوسائط المتعددة بين واقع الدمج الإلكتروني للمصنفات وقانون حماية حقوق الملكية الفكرية، دار الجامعة الجديدة للنشر، طبعة 2004 ، ص 251.

ويقرر البعض بأن النسخ الرقمي ينصرف للوهلة الأولى إلى "الحفظ في ذاكرة الحاسب الآلي"ويعرفه الأستاذ "Andrée Lucas"بأنه "التثبيت الدائم لمصنف في ذاكرة أي جهاز معلوماتية"

ومن ثم فإن التثبيت أو التخزين لمصنف فني أو أدبي في ذاكرة الحاسب الآلي أو أي جهاز معلوماتية لا يعد نسخا للمصنف إلا إذا كان دائما ذلك أن التثبيت أو التخزين المؤقت لمصنف محمي على أي جهاز معلوماتية لا يعد نسخا للمصنف لأنه لا ينطوي على تخزين رقمي إلكتروني ثابت أو دائم [1] وهكذا فإن تثبيت المصنف في الذاكرة الثابتة هو إنتاج للعمل في وسيلة مادية كما هو الحال لأشرطة التسجيل أو الكاسيت[2] أي تعتبر الذاكرة الثابتة لدعامة مادية لتثبيت المصنفات والتي تدعى ب"RAM"وهذه الكلمة تمثل أوائل لكلمات " Read only memory"وهي ذاكرة القراءة فقط والتي يطلق عليها الذاكرة الدائمة والتي لا يمكن التعديل عليها بواسطة المستخدم وتظل محتفظة بمحتوياتها رغم انقطاع التيار.

أما"RAM"هي أوائل لكلمة "Read Rite memory"وهي ذاكرة القراءة والكتابة كما يطلق عليها مصطلح "الذاكرة العشوائية" وكذلك الذاكرة المؤقتة حيث لا يمكن الوصول إلى عنوان فيما دون حاجة إلى المرور على كل العناوين، كما أنها تفقد ما بها من معلومات عند انقطاع التيار الكهربائي.

الفرع الثالث:

الأقراص المرنة "Disquette":

يتكون القرص المرن من قطعة دائرية أو شبه دائرية من البلاستيك المرن بداخل القرص، وهي مغطاة بمادة مغناطيسية ومن ثم مغلفة بغلاف بلاستيكي صلب (وهو الغلاف الخارجي للقرص).

يوجد بالجزء العلوي من القرص غطاء معدني متحرك، ويعمل هذا الغطاء على كشف الجزء البلاستيكي الدائري الموجود بداخل القرص الذي يدور بمعدل (360 لفة بالدقيقة) وذلك عند إدخاله إلى الجهاز.

طريقة عمل الأقراص المرنة:يمكن للحاسوب من تخزين المعلومات على الأقراص المرنة وذلك عن طريق رأس كاتب وقارئ مثبت بداخل مشغل القرص حيث يعمل ككاتب عند الكتابة وقارئ وقت القراءة.

كيفية الكتابة على القرص المرن:تتواجد على سطح الجزء الداخلي البلاستيكي للقرص أجزاء حديدية متناهية الصغر لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة ضمن الغطاء المغناطيسي الذي أشرنا إليه سابقا، وعادة

1. انظر أسامة أحمد بدر، المرجع السابق، ص 250 وما بعدها.
2. انظر أحمد السمدان ،النظام القانوني لحماية برامج الكمبيوتر، المرجع الذي سبق ذكره .

هذه الأجزاء الحديدية الصغيرة مبعثرة بشكل عشوائي على السطح، وعند إدخال القرص المرن ومحاولة الكتابة على القرص يقوم الجهاز بإرسال إشارات كهربائية عبر الرأس الكاتبة في مشغل الأقراص، وذلك لتهيئة الرأس للعمل بشكل مغناطيسي ومن ثم إنشاء مجال مغناطيسي يتمكن من ملامسة السطح المغناطيسي في القرص، وبالتالي يقوم الرأس بإعادة ترتيب الأجزاء الحديدية المبعثرة طبقا للمعلومات المرسلة من المعالج، وتتم عملية إعادة الترتيب للأجزاء وفقا لأقطابها السالبة و الموجبة وذلك عن طريق ترجمتها أو تحويلها من لغة الحاسب الآلي (1-0) إلى اللغة المغناطيسية (-، +) وبذلك يتم خزن المعلومات على القرص أساس الترتيب القطبي لها (موجب وسالب)[1].

كيفية القراءة من القرص المرن: عند القراءة من القرص المرن تحدث نفس العملية ولكن بطريقة عكسية حيث يقوم الرأس القارئ بالمرور على الأجزاء الحديدية الصغيرة والتي بدورها تقوم بتكوين مجال مغناطيسي على الرأس القارئ الذي يقوم بتكوين مجال كهربائي ومن ثم قراءة الشحنات (السالبة والموجبة)، والموجودة بداخل القرص المرن والتي تم ترتيبها عند الكتابة، ومن ثم ترجمتها إلى لغة الحاسوب ونقلها للمعالج الذي بدوره يقوم بمعالجتها لإخراجها بالشكل النهائي حسب طلب المستخدم مثلا على شكل ملف.

1. الموسوعة العربية للكمبيوتر و الانترنت – معلومات مستخرجة من موقع www. google au بتاريخ 2005/05/25 منشور بتاريخ 2002/07/4.

الفصل الثاني:

حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وحدودها:

تجدر التفرقة عند دراسة حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بين النظام اللاتيني لحقوق المؤلف والنظام الإنجلوسكسوني، ذلك أن في مفهوم القانون الأوربي من المستحيل أن تمنح لمنتج الفونوجرام صفة المؤلف بما أن نشاطات منتجي التسجيلات السمعية هدفها عملي صناعي يتمثل في تحويل تمثيل الأداءات من الصفة المؤقتة إلى الصفة المثبتة الدائمة بغض النظر عن قيمة المصنفات الموسيقية التي تحتويها التسجيلات السمعية، وتتمثل هذه النشاطات أساسا على ما يلي:

1. النوعية التقنية للمنتجات المصنوعة (وتأخذ بعين الاعتبار مهارة التقنين، ومسئولين التسجيل والتجهيز وعتاد التسجيل المستعمل).
2. فعالية تسويق تلك المنتجات.

أما في النظام الإنجلوسكسوني الذي يأخذ بنظام" Copy Right" يميز هذا النظام بين مصنفات الإبداع (مصنفات أدبية، درامية، فنية وموسيقية ومصنفات أخرى) وحسب هذا المفهوم فصاحب حقوق التأليف قانونا هو صاحب الحق الذي يسمح له بحماية النسخة ضد كل استنساخ غير مرخص به أي هذا النظام يرتكز على نظام الحق في النسخة " Copy Right "[1]، وتقريبا كل الدول التي تحمي فيها التسجيلات ليست مصنفات أدبية أو فنية لكن أشياء من نوع أخر حيث ينص قانون المؤلف للولايات المتحدة لعام 1976 ضمن المصنفات التي يمكن حمايتها بحق المؤلف الدعامات السمعية[2] وبالضرورة لا تعتبر دراسة حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية عملية كاملة ودقيقة إلا إذا تطرقنا إلى مضمون هذه الحقوق لتبيان المزايا التي يتمتع بها صاحبها حيث يستفيد منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بحقوق، البعض منها ذات طابع مالي والبعض الأخر ذات طابع معنوي(المبحث الأول) غير أن هذه الحقوق تخضع لحدود واستثناءات (المبحث الثاني) .

---

1. عمر الزاهي،محاضرات السنة الرابعة ليسانس ،ا لمرجع الذي سبق ذكره ، ص09.
2. الكونغرس الأمريكي، المرجع الذي سبق ذكره، ص06.

المبحث الأول:

الحقوق المعنوية والمادية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

إن كفالة حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية تعني إنشاء حقوق مجاورة إلى جانب حقوق المؤلف والاعتراف بها والعمل على حمايتها شريطة ألا تؤثر في حقوق المؤلفين ولذلك حرصت اتفاقية روما لسنة 1961 على النص على أنه "ينبغي تفسير النصوص التي تحمي المعاونين للمؤلف على نحو لا يضر بالمؤلفين أو يحرمهم حمايتهم". وذلك المبدأ هو أولوية حقوق المؤلف على الحقوق المجاورة أو تبعية الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف. إن الاعتراف لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يكفل للمخاطبين الحق في منع الاستغلال غير المشروع لأعمالهم، وحقهم في استنساخ المباشر وغير المباشر لأعمالهم، وحقهم في وضع النسخ المنجزة للتداول بين الجمهور بأية وسيلة، والحق في تقاضي مكافئة عادلة من يقوم بالاستغلال المشروع لأعمالهم [1] وحقهم في نسبة عملهم إليهم وحقهم في احترام اسمهم والكشف المشروع عن عملهم.

المطـــــــــــلب الأول:

الحقوق المعنوية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

إن الحقوق الأدبية عموما يصعب تحديدها على وجه الدقة ولكننا سنحاول التعرف على الحقوق الأدبية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية عند مقارنتها بالحقوق الأدبية للمؤلفين.

إن الاعتبار الأساسي الذي يقوم عليه الحق الأدبي للمؤلف هو أن المصنف انعكاس لشخصية صاحبه،

---

1. انظر محمد السعيد رشدي ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 262.

فهو يعبر عن أفكاره أو معتقداته، ويكشف عن ثقافته وعقليته، وهو بهذه المثابة يتصل بالكيان الأدبي للمؤلف، ولذلك فقد منحه القانون سلطات معينة تهدف إلى حماية كيانه الأدبي وهذه السلطات هي سلطة الكشف عن المصنف، وسلطة نسبة المصنف إليه وحده، وسلطة إدخال أية تعديلات على المصنف، وسلطة الندم وسحب المصنف من التداول.

الفرع الأول:

تعريف الحق الأدبي وخصائصه:

1. **تعريفه:** يطلق غالبية الفقه والقضاء على هذا المصطلح الحق الأدبي " Moral Right" بعد أن اكتسب هذا المصطلح معنى ثقافيا وشاع استعماله من قبل رجال القانون والخبراء في مجال الملكية الفكرية في الاجتماعات الدولية والوثائق القانونية وغيرها. ويستعمل هذا المصطلح كبديل للمصطلحات الأخرى التي تعبر عن معنى هذا الحق مثل "حقوق الشخصية "، "الحق في النسب"، «حق الأبوة"، "الحق المعنوي"، إلا أنه يؤخذ على مصطلح "الحق الأدبي" ما يشوبه من غموض لأنه يعطي مفهوما واسعا وغير محدد، فضلا على أنه يوحي بالخلط بين حقوق الأدبية وحقوق الدائنية، كما يؤخذ عليه أيضا أن لفظه يوحي بأنه يحمي بواسطة الآداب لا القانون لأن الحقوق الأدبية ينص احترامها قانونا، رغم أن التطبيق العملي أثبت أن الحق الأدبي كالحق المالي يمكن فرض احترامها بالوسائل القانونية[1].

ويعتبر الحق المالي أحد الجوانب الهامة في الملكية الفكرية وهو ينص على حماية شخصية المبدع بسبب العلاقة الوطيدة الموجودة بين شخصيته وإنتاجه، وعلى ذلك إن صفات الحق المعنوي هي تلك الممنوحة للحقوق الشخصية وهذا ما أدى بالمشرع الجزائري على غرار التشريعات الأخرى وهذا في نص المادة 21 من الأمر05/03في فقرتها الثانية "تكون الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها ولا للتقادم ولا يمكن التخلي عنها" وكذا نصت المادة 112 من الأمر السابق الذكر على نفس الخصائص فيما يتعلق بفناني الأداء.

2. **خصائص الحق المعنوي:**يتميز الحق المعنوي بأنه حق أساسي وغير مالي وكذلك حق مطلق، هو حق أساسي أي أنه يحتوي على أدنى الحقوق ولا يمكن تقييمه بالمال، وحتى أن كانت له مدا خيل

---

1. انظر نواف كنعان ، نماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايتها (الطبعة الأولى الإصدار الأول - 2004-، دار الثقافة للنشر والتوزيع-، ص83.

كبيرة نظرا لسمعته، وهو حق مطلق أي لا يمكن الاحتجاج به اتجاه الغير، ونتيجة لهذه الخصائص الحق المعنوي غير قابل للتصرف فيه أو غير قابل للتداول وغير قابل للحجر عليه، ولا يمكن أن يكون محل عقد حلول لأنه مرتبط بالشخص ، وهو حق دائم أي يبقى طول حياة المنتج، كما يظل قائما بعد مماته فهو حق دائم وغير مؤقت بمدة معينة، كما هو الحال بالنسبة لحق الاستغلال المالي الذي قيد بمدة محددة[1].

الفرع الثاني:

مضمون الحق المعنوي:

1. حق الكشف أو حق نشر التسجيل السمعي أو التسجيل السمعي البصري: هو حق منتج التسجيل السمعي أو منتج التسجيل السمعي البصري في كشف تسجيله مهما كانت الدعامة التي تم عليها التسجيل سواء كانت أسطوانة أو شريط ممغنط أو قرص مرن، وحق النشر مبدأ مسلم به عالميا.أما عن المبدأ ذاته نجده يتكرر بصيغ مختلفة ولكن دون تغيير يذكر فيها يتعلق بجوهره، فثمة عدد قليل من القوانين يستخدم تعبير الكشف، ولعل هذا المصطلح أفضل المصطلحات لأنه يعني الكشف للجمهور عن شيء كان مجهولا كالجزائر وفرنسا، ويفضل الأخر استعمال عبارة النشر أو صياغة" الوضع في متناول الجمهور" أو صياغة البث جاءت في القانون الألماني.

وقد عرف المشرع المصري النشر في الفقرة العاشرة من المادة 138 الكتاب الثالث من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم 82 لسنة 2002 بأنه:" أي عمل من شأنه إتاحة المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو فناني الأداء للجمهور بأي طريقة من الطرق وتكون إتاحة المصنف للجمهور بموافقة المؤلف أو مالك حقوقه، أما التسجيلات السمعية أو البرامج الإذاعية أو الأداءات فتكون إتاحتها بموافقة منتجها أو خلفه".

أما القانون السوداني لسنة 1992 عرف النشر في ديباجة قانون حماية حق المؤلف بأنه:"يقصد بالنشر الاستنساخ المشروع لأي مكتوب أو تسجيل سمعي بصري أو تسجيل صوتي على أي دعامة مادية وتوزيع نسخ منها للجمهور أو عن طريق البيع بأي طريقة أخرى".

وحسب اتفاقية روما يقصد بتعبير النشر عرض نسخ عن أي تسجيل صوتي على الجمهور بكميات معقولة، وهذا في نص المادة الثالثة الفقرة "ذ".

1. محاضرات الأستاذ عمر الزاهي للسنة الرابعة ليسانس، المرجع الذي سبق ذكره.

ومما تجدر ملاحظته أن المشرع الجزائري على غرار التشريعات الأخرى والاتفاقيات الدولية لم تشر إلى حق الكشف عن التسجيل السمعي و السمعي البصري، ونرى أن العقد الذي يبرمه المؤلف أو فنان الأداء مع منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية بمثابة ترخيص بالكشف عن التسجيل.

2. الحق في نسبة التسجيل السمعي أو التسجيل السمعي البصري إلى منتجه: فضلا عما يجنيه المنتج عند نشر تسجيله له الحق أيضا في أن ينسب تسجيله إليه، ويسمى هذا الحق في كثير من الحالات حق الأبوة كعلاقة الوالد بالولد، غير أن ما تجدر ملاحظته أن المشرع الجزائري لم يشر إلى حق أن ينسب التسجيل السمعي أو السمعي البصري لمنتجه، إلا أنه رغم ذلك لا نرى مانعا من تمتع منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بالحق في النسب أو الحق في الاسم وهو حق المنتج في وضع اسمه على تثبيت المصنفات على التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وهذا لا يعني أن المنتج أصبح مؤلفا للمصنفات المثبتة أو مؤديا للأداء الفني المثبت، ولكن هذا يعني بأنه هو صاحب التسجيل أو التثبيت الأول وهو مالك الحقوق التي يخولها القانون على هذا التسجيل[1] حيث تشير اتفاقية روما لسنة 1961 على هذا الحق في نص المادة 11 حيث تنص على ما يلي:"إذا اشترطت دولة متعاقدة بموجب قانونها الوطني استفاء بعض الإجراءات الشكلية كشرط لحماية منتجي التسجيلات الصوتية أو فناني الأداء أو كليهما فيما يتعلق بالتسجيلات الصوتية، فإن تلك الإجراءات تعتبر مستوفاة إذا كانت جميع نسخ التسجيل الصوتي أو أغلفتها المتداولة في التجارة تحمل بيانا مكونا من الرمز(ا) مصحوبا بتاريخ سنة النشر الأول وإذا كانت النسخ أو أغلفتها لا تسمح بتحديد هوية المنتج أو من يرخص له المنتج بواسطة الاسم أو العلامة التجارية أو غير ذلك من التسميات المناسبة، وجب أن يتضمن البيان أيضا اسم صاحب حقوق المنتج، وفضلا على ذلك، إذا كانت النسخ أو غلفتها لا تسمح بتحديد هوية فناني الأداء الرئيسيين، وجب أن يتضمن البيان أيضا اسم الشخص الذي يملك حقوق أولئك الفنانين في البلد الذي أجرى فيه التثبيت".

وتخص هذه المادة الدول التي تشترط ضرورة وجود إجراءات شكلية لحماية منتجي التسجيلات السمعية، وتعتبر هذه الشروط مستوفاة إذا تضمنت كل نسخ التسجيلات:

حرف (ا)مع لإشارة إلى أن الحقوق محفوظة.

1- تاريخ سنة أول نشر.

2- تحديد هوية المنتج بواسطة الاسم أو العلامة التجارية أو غير ذلك من التسميات المناسبة.

1.انظر شنوف العيد، المرجع الذي سبق ذكره، ص89.

وفي حالة عدم ذكر هوية المنتج يجب أن يذكر اسم صاحب حقوقه كما نصت اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوجرامات من النسخ غير المرخص به والمبرمة في جنيف بتاريخ 1971/10/29 في مادتها الخامسة على الحق في النسب:" في حال ما إذا تطلبت الدولة المتعاقدة طبقا لتشريعها الوطني استفاد بعض الإجراءات كشرط لحماية منتجي الفونوجرامات، فإن هذه المتطلبات ستعتبر مستوفاة إذا ما حملت كل النسخ المرخص بها للفونوجرام الموزعة على الجمهور أو عبواتها إشارة عبارة عن الرمز (ا) مصحوبة بتاريخ سنة أول نشر في وضع يبين بصورة واضحة أن الحماية محفوظة، فإذا كانت النسخ أو عبواتها لا تعرف المنتج أو خليفته في الحق أو المرخص به ترخيصا مانعا عن طريق حمل اسمه أو علامته التجارية أو تمييز أخر مناسب، فيجب أن تتضمن الإشارة أيضا اسم المنتج أو خليفته في الحق أو المرخص له ترخيصا مانعا".

وهذا ما هو واقع فعلا من الناحية العملية ذلك أن أغلب التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية الموجودة في السوق يوضع عليها اسم المنتج سواء كان شخص طبيعي أو معنوي إلى جانب اسم المؤدي واسم المؤلف، وهذا ما يعكس أيضا كون الحقوق التي يتمتع بها المنتج هي حقوق استئثارية ويمكن أن نتصور أن هذا الحق يمارس عن طريق العلامات التجارية عند التسويق أو التداول.

3.الحق في احترام سلامة التسجيل السمعي أو السمعي البصري: ويقصد به حق منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية في منع أي تحوير أو تعديل أو تطوير أو تغيير في تسجيله قد يسيء إلى شركته أو سمعته أو شهرته أو مكانته الفنية أو الأدبية أو العلمية، وما نلاحظه عدم نص التشريعات الوطنية والدولية على حق احترام سلامة التثبيت، ولا نرى أي مانع من تمتع منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية بهذا الحق فمثلا، فلا يجوز تحويل تثبيت من دعامة إلى دعامة أخرى دون أخذ موافقته أو تحريفه أو عرضه ضمن برنامج بدون موافقته.

4.حق منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في العدول أو سحب تسجيله:(ويسمى ايضا الحق في التوبة):

ويقصد به حق منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في التراجع عن عقود التنازل أو التصرف بالحقوق المادية حتى بعد نشرها إذا كان ذلك التراجع ضروريا للمحافظة على شخصيته أو سمعته ولتغيير في معتقداته أو ظروفه شرط تعويض الغير عن الضرر الناتج عن هذا التراجع.

نستنتج أن أغلب التشريعات والدراسات الفقهية لا تشير إلى أي حقوق معنوية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، بل تشير فقط إلى حقوق استئثارته بالاستنساخ والوضع للتداول بين الجمهور والحق

في المكافئة عن البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري فقط أما الحقوق المعنوية فلا يوجد نص واحد سواء كان فقهي أو قانوني أو حتى الاتفاقيات الدولية باستثناء الحق في الاسم الذي تنص عليه اتفاقية روما في نص المادة 11، واتفاقية جنيف في نص المادة 05 حيث تشير إلى حقوق معنوية يتمتع بها أصحاب الحقوق، وهم منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وحتى القانون الفرنسي الذي يعتبر رائد في هذا الميدان لم يشير إلى ذلك ونعتقد أن هذا راجع للأسباب الآتية:

أولا: يرجع عدم تمتع منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بالحقوق المعنوية عند البعض إلى أنها غالبا ما تكون أشخاص اعتبارية(شركة أو مؤسسة)، والحقوق المعنوية هي حقوق لصيقة بالشخصية بمعنى أنها من حقوق الشخصية التي تقرر للشخصية الطبيعية، فلا غرابة إذن ولا عجب ألا تتمتع هذه الهيئات بهذه الحقوق التي تقرر بصفة خاصة للشخصية الطبيعية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يرى البعض أن الحقوق المعنوية لا تقرر إلا للمبدعين سواء كانوا(مؤلفين أو فناني الأداء)، أما هذه الطائفة فلا تقوم بأي عمل إبداعي، وإنما تقوم بعمل استثماري في المجال الإبداعي وشتان بين الإبداع والاستثمار حسب قول الفقيه داليا ليبزيزيك [1] " مقاولي التسجيلات عملهم ذات طابع صناعي الذي يساهم في تطوير الثقافة الموسيقية والأدبية لكن لا يمثل عوامل الإبداع الأدبي، إذن عملهم يختلف عن عمل الفنان المؤدي أو الممثل أو المنفذ هؤلاء تبرز شخصيتهم وإحساسهم في أداء اتهم الفنية".

ورغم أن هذا الرأي هو ما أعتنقه معظم الفقهاء ألا أن محكمة سين المدنية قد قررت في أحكامها في 13 مارس 1957 أن التسجيلات والنسخ الصوتي للقطع الموسيقية والأغاني يشكلان مصنفا أصليا [1] وإن كان العمل يخلو من الإبداع الفني في رأيي نظرا لان إبداع الإنسان يدخل في توجيه هذه الآلات والصناعات، إنما هذا الاعتبار يصطدم فتكون الحقوق في هذا المجال ملك لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وليس للشخص الذي يقوم بنفسه بالتسجيل فهذا الأخير يستفيد من تشريع العمل فقط[2].

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص92 ، بقوله: في المحاضرة الدبلوماسية لاتفاقية روما ضبطت أنه في حالة استخدام الشخص المعنوي عند تثبيته للصوت حامل، فالشخص المعنوي في هذه الحالة يعتبر هو المنتج كما بين القانون الإسباني ذلك حيث تنص المادة 108 من قانون التأليف على ما يلي:"إذا كان أول تثبيت للصوت أنجز داخل مؤسسة تعتبر هذه الأخيرة كمنتج للفونوجرام".
2. أنظر نص المادتين 114 و116 من الأمر 05/03.

ثانيا: إن الاعتراف بالحقوق المعنوية لمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يصطدم بما للمؤلفين والمؤديين من حقوق معنوية على أعمالهم المثبتة في هذه التسجيلات لان أي مساس بهذه التسجيلات يعتبر اعتداء في نفس الوقت على حقوق المؤلفين والمؤديين، وهذا السبب هو الذي دفع بالمشرع الجزائري إلى النص في المادتين 114 و116 من الأمر 05/03 على حقوق مادية فقط للمنتج وقيدها بشرط مراعاة حقوق مؤلفين المصنفات.

المطـــــــلب الثاني:

الحقوق المادية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

يعد الحق المالي لمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية من الحقوق الاستئثارية للمنتج، وهو بمثابة الحق في استنساخ الدعامة وطرحها للتداول عن طريق نشرها أو توزيعها على الجمهور. وتتطلب معظم القوانين التي تتناول الحقوق المجاورة لحق المؤلف ضرورة الحصول على ترخيص صاحب الحق ونجد أن المشرع الجزائري مثله مثل المشرع الفرنسي قد منح لمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية حقا حصري على تسجيلاته بحيث أنه لا يجوز استنساخ تسجيلاته السمعية، ووضع النسخ المنجزة للتداول تحت تصرف الجمهور بأي طريقة كانت ألا بعد الحصول على موافقته، وتحدد شروط الترخيص في عقد مكتوب يأخذ بعين الاعتبار حقوق مؤلفين المصنفات التي تتضمنها التسجيلات، كما يتمتع منتج التسجيلات السمعية بالحق في المكافئة عن البث الإذاعي لتسجيله السمعي أو إبلاغه إلى الجمهور بأية وسيلة كانت وهذا ما نصت عليه المواد 114و116 و 119 من الأمر 05/03 [1] .

الفرع الأول:

خصائص الحق المالي: الحق المالي هو حق استئثاري ويفيد الاستئثار أن لمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية الحق في الترخيص أو عدم الترخيص باستنساخ تسجيله مهما كان شكل ووسائل الاستنساخ وكل استنساخ دون رضاه يعد باطلا كما يستأثر المنتج بحق التصرف في النسخ المنجزة بالبيع أو الإيجار أو الإعارة أو بأي وسيلة تضع تسجيله تحت تصرف الجمهور.

1. أنظر نص المادتين114و116 من الأمر05/03.

كما أن الحق المالي ذو طابع ناقل للملكية بحيث يكون للمنتج التصرف في حقه كليا أو جزئيا لذا يحدد في العقد دائرة الاستغلال أي مكان وزمان الاستغلال وأسلوب الاستغلال.

كما أن الحقوق المالية مستقلة عن بعضها البعض وهي خاضعة لمدة زمنية معينة عادة تحدد ب50سنة.

كما تخضع عقود استغلال التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لمبدأ التفسير الضيق[1].

الفرع الثاني:

مضمون الحق المالي:

1- الترخيص بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر: تتمتع منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بالحق في الترخيص أو عدم الترخيص باستغلال تسجيله، وهذا الترخيص أساسي قبل كل استنساخ لتسجيله، وهذا ما نصت عليه المادة 114 من الأمر 05/03 : " يحق لمنتج التسجيلات السمعية أن يرخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب بالاستنساخ المباشر أو الغير المباشر لتسجيله السمعي.....

كما تنص المادة 116 من الأمر 05/03 على ما يلي: " يحق لمنتج التسجيل السمعي البصري أن يرخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب باستنساخ "تسجيله السمعي البصري....."

غير أن المشرع الجزائري لم يعطي تعريفا لمصطلح النسخ عكس المشرع المصري في القانون المتعلق بحقوق المؤلف لسنة 2002 وذلك في نص المادة 138 حيث عرف النسخ بأنه: " استحداث صورة أو أكثر مطابقة للأصل من مصنف أو تسجيل صوتي بأية طريقة أو بأي شكل بما في ذلك التخزين الإلكتروني الدائم أو الوقتي للمصنف أو التسجيل الصوتي ". كما عرفت معاهدة روما الاستنساخ في نص المادة الثالثة فقرة "ه " بأنه " إنتاج نسخة واحدة أو أكثر عن أي تثبيت صوتي".

ويرى البعض أن هذا التعريف يشمل النسخ المادي فقط ولا يمكن أن يمتد إلى النسخ عن طريق التخزين على الشبكات الإلكترونية بالرغم من أن تخزين الأداء المحمي أو الفونوجرام تحت شكل رقمي على دعامة إلكترونية يعتبر نسخا[2].

وعلى ذلك يمكن تعريف الحق في النسخ بأنه ذلك الحق المقرر لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية والذي بموجبه يستطيع المنتج أن يمنح ترخيص بإنتاج نسخة واحدة أو أكثر بما في ذلك تخزين

---

1. الأستاذ عمر الزاهي ،محاضرات السنة الرابعة ليسانس.
2. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص521 وما بعدها.

التسجيل على دعامة إلكترونية، مع ملاحظة أن تخزين الأداء الغير المثبت يعتبر تثبيتا وليس نسخا"
ونلاحظ أنه رغم اختلاف التشريعات والأداء في تعريف النسخ إلا أنها تتفق على حق المنتج في منح الترخيص أو عدم الترخيص لاستنساخ المباشر أو الغير المباشر لتسجيله.
ويقصد بالاستنساخ المباشر " تحويل التسجيل على وسيلة تسجيل مختلفة مثلا تحويل تنفيذ مثبت على تسجيل سمعي أو السمعي البصري مختلف" مثلا من شريط كاسيت إلى قرص مضغوط.
ويقصد بالاستنساخ الغير المباشر هو التثبيت عن طريق التسجيل لحصة التي تم إنجازها مثلا على فونوغرام"[1]
وقد اشترط المشرع الجزائري الكتابة عند الترخيص باستنساخ تسجيله المباشر أو الغير المباشر غير أن شرط الكتابة يحمل عدة تفسيرات، فهل الكتابة هي شرط للانعقاد أو شرط للإثبات فقط ؟
إن كتابة عقد الترخيص هي ركن من التصرفات الواردة على حق من الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وإن تدخل المشرع في اشتراط الكتابة جاء لحماية المنتج ضد الغير في حال اعتراضه على استغلال إنتاجه دون موافقته الصريحة، وإذا اعتبرنا الكتابة أنها شرط لتمام التصرف، فالكتابة لم تشترط في قوانين حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لحماية إرادة المنتج، بل جاءت لحمايته ضد من يدعي حقا من حقوقه إذن فالكتابة هي وسيلة للإثبات يستطيع المنتج أن يحمي حقوقه ضد كل استغلال غير مشروع لها.
كما اشترط المشرع الجزائري على منتج التسجيلات السمعية مراعاة لحقوق مؤلفي المصنفات المتضمنة في التسجيل.
كما جاء المشرع الجزائري فيما يتعلق بمنتجي التسجيلات السمعية البصرية بحكم خاص تضمنته المادة 116 من الأمر 05/03 يتسم بالدقة المتناهية حيث تنص على ما يلي: "لا يمكن لمنتج التسجيلات السمعية البصرية أن يفصل عند تنازله بين حقوقه على التسجيل السمعي البصري، والحقوق التي يكتسبها من المؤلفين والفنانين المؤديين أو العازفين لمصنفات مثبتة في التسجيل السمعي البصري".
ومفاده أن الحقوق المقررة لمنتجي الدعامات السمعية البصرية وحقوق المؤلف وحقوق فناني الأداء التي قد يتمسكون بها على العمل المثبت على التسجيلات السمعية البصرية لا يجوز أن تكون موضوعا لتصرفات منفردة، ويبرر هذه القاعدة أن نقل الحقوق بصورة منفردة يخلق عقبات هامة أمام حـــــــسن

1.Valerie –Laure Benabou , droit d’auteur , droits voisins et droit communautaire , 1997 , p , 301.

استغلال المصنفات، ولكنها قاعدة يصعب أن تخفي بالإجماع بالنظر إلى التسهيلات المالية التي يمكن أن توفرها التصرفات المنفردة لنقل هذا الحق أو ذاك [1].

وهكذا يكون المشرع الجزائري قد خذي حذو المشرع الفرنسي حيث نص في المادة 215-1 [2] على أن الحقوق المقررة لمنتجي هذه الدعامات وحقوق المؤلف وحقوق فناني الأداء التي قد يتمتعون بها على العمل المثبت على تسجيلات السمعية البصرية لا يجوز أن تكون موضوعا لتصرفات منفردة.

2- ضع النسخ المنجزة للتداول بين الجمهور عن طريق البيع أو التأجير أو أي تصرف أخر ناقل للملكية:

تنص المادة 114 من الأمر 05/03 على ما يلي: " يحق لمنتج التسجيلات السمعية أن يرخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب.... ويوضع نسخ منه تحت تصرف الجمهور عن طريق البيع أو التأجير....".

كما تنص المادة 116 من الأمر 05/03على ما يلي: "يحق لمنتج التسجيل السمعي البصري، أن يرخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب، باستنساخ تسجيله السمعي البصري وإبلاغه إلى الجمهور بأي وسيلة.....".

ويعتبر عقد الإيجار من أهم العقود الغير الناقلة للملكية التي يمكن للمنتج أن يستخدمه وذلك لإعطاء المتعاقد معه الحق في الانتفاع بالتسجيل لمدة معينة، حيث يرد عقد الإيجار على الأموال المنقولة أو العقارية ويكتسب المتعاقد مع المنتج صفة المستأجر. ولم يعطي المشرع الجزائري تعريفا للإيجار على غرار المشرع الفرنسي ويمكننا أن نعرف إيجار التسجيلات السمعية والسمعية البصرية هو الوضع في متناول الاستعمال لوقت محدد ولمزايا اقتصادية أو تجارية مباشرة او غير مباشرة.

---

1. كلود كولومبي، المرجع الذي سبق ذكره، 131 - 132.
2. تنص المادة 215-1 من تقنين الملكية الأدبية والفنية الفرنسي لسنة 1985 على ما يلي:

« Les droits reconnus au producteurs d'un vidéogramme en vertu de l'alignée précédent, les droits d'hauteurs et les droits des artistes interprètes dont il disposerait sur l'œuvre fixée sur ce vidéogramme ne peuvent faire l'objet de cession séparée »

وبدأت فكرة إيجار التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في عام 1980 عندما قرر شاب ياباني في الخامسة والعشرون من عمره أن يضع حدا لانخفاض مبيعات الفونوجرام فافتتح محلا صغيرا يقوم فيه بتأجير الأسطوانات، وظهرت علامات النجاح على هذا المشروع الصغير، ثم قام هذا الشاب بفتح 68 فرعا لهذا المحل بعد عام واحد من بدايته، وبلغت في سبعينات الملايير من الدولارات، وقبل نهاية العام نفسه أصبح في اليابان 800 محل لتأجير الأسطوانات وسرعان ما وصل هذا الرقم إلى 1500 محل في أغسطس 1982، وهكذا انتشر تأجير الفونوجرام سرطانيا في معظم دول العالم، وساعد هذا الانتشار تفشي ظاهرة تملك أجهزة التسجيل سواء الفونوجرام أو الفيديوجرام والتي بلغ فيها التقدم العلمي مرتبة يمكنها أن تنقل أي تسجيل أخر في مدة وجيزة عن طريق الدوران بسرعة عالية، بل ظهرت أجهزة الكاسيت التي يوجد بها مكانين لشريطين مختلفين يمكنها نقل الشريط المسجل على شريط خام وفي نفس الوقت سماعه، كما ظهرت أجهزة ضخمة للاستعمال المنزلي تحتوي على جهاز راديو وأخر للأسطوانات وثالث للكاسيت مما يغري صاحبها بعمل نسخة خاصة من الفونوجرام الذي يستأجره أو الإرسال الإذاعي الذي يسمعه. ولم تقف التكنولوجيا عند هذا الحد بل غزت الأسواق أنواع جديدة من الأسطوانات تعطي إمكانية الحصول على نسخة منها على درجة عالية من النقاء والوضوح، وقامت بعض مراكز تأجير الفونوجرام اليابانية بوضع أجهزة تسجيل تحت تصرف العميل بحيث تمكنه من عمل نسخة من الأسطوانة فورا، ولم يرتدع القائمون على هذا الحال إلا نسبيا بعد أن أدان القضاء الياباني هذا العمل، واعتبر القائم عليه مقلدا يخضع للمسائلة الجنائية بحثه الغير على عمل نسخة غير مشروعة من مصنف محمي دون إذن المؤلف بيد أن هذه التجارة امتدت أيضا إلى دول أخرى.

وكما حدث للفونوجرام حدث أيضا بالنسبة للفيديو جرام، فقد انتشر في السنوات الأخيرة على نحو مذهل في معظم دول العالم. كما ساعد على تفشي ظاهرة تأجير التسجيلات السمعية البصرية انتشار أجهزة الفيديو التي تزخر بها البيوت والمحال العامة والخاصة منذ انتشارها في أوائل السبعينات حتى اليوم، وتزداد تحسنا وتطورا عبر السنين وتدعي بأجهزة "الفيديو كاسيت"وهي أجهزة تسجيل وقراءة، كما أنها ذات إتقان جيد، حيث بلغ عددها في فرنسا سنة 1980 5 ، ملايين وحدة و 280 الف وحدة في الوحدة الأوربية سنة 1985 [1]، واحتل إيجار الفيديو 85 % من حجم نشاط أندية الفيديو بالولايات المتحـــــــــدة

1.André Lucas , droit d’auteur et numérique , p ,212.

الأمريكية التي تعمل بالبيع والإيجار [1].

والجدير بالذكر أن المشرع الجزائري [2] على غرار المشرع الفرنسي [3] لم يعترف لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بالحق الإستئثاري في الإعارة ومن ثم فإن إعارة نسخ الفونوجرام أو الفيديو جرام لا تخضع لسلطة المنتجين عكس القانون المصري الذي تبنى النظام المفتوح الذي يسمح بإضافة أي استغلال لحقوق المنتج حيث تنص المادة 157 من القانون رقم 86 لسنة 2002 على الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية بقولها " يمنع أي استغلال لتسجيلاتهم بأي طريقة من الطرق بغير ترخيص كتابي مسبق".

ويمكن تعريف الإعارة هي " الوضع في متناول الاستعمال لوقت محدد وليس لمزايا اقتصادية أو تجارية مباشرة أو غير مباشرة".

إذن هناك معيارين لتحديد عقد الإيجار وعقد الإعارة يتمثل المعيار الأول في الوضع في متناول الاستعمال لوقت محدد فالأشياء المؤجرة أو المعارة يجب أن ترد بعد وقت محدد، أما المعيار الثاني يتمثل في وجود أو عدم وجود امتياز قانوني أو تجاري مباشر أو غير مباشر، فهذا المعيار يمكننا التمييز بين عقد الإيجار وعقد الإعارة حيث يستوجب الإيجار الحصول على منفعة مالية مباشرة أو غير مباشرة في حين ينتفي قصد الربح في عقد الإعارة [4].

وما نلاحظه مما سبق أن جل التشريعات تشترط عند الترخيص بوضع التسجيل في متناول الجمهور أن يراعي حقوق مؤلفين المصنفات المثبتة في التسجيل السمعي أو السمعي البصري، فعند وضع الفونوجرام أو الفيديو جرام عن طريق الإيجار قصد الاستعمال الخاص يكون من حق المشاركين في تأليف المصنف السمعي البصري في مكافئة تتناسب والإجراءات المتحصل عليها يحددها الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وهذا ما نصت عليه المواد 80 و81 من الأمر 05/03 [5]. كما يخضع تأجـــــــــير

1. انظر محمد حسام محمود لطفي ،حق المؤلف والرقمية ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص26.
2. أنظر نصي المادتين 114و116 من الأمر 05/03 ،ج ، ر، رقم 44
3. انظر نص المواد 213 – 1 و214- 1 من تقنين الملكية الأدبية والفنية الفرنسي رقم 85 – 660.
4. Valérie-Laure Benabou , op , cit , p , 301.
5. أنظر نص المادتين 80و81 من الأمر 05/03 والمتعلقة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

الفيديو جرام لترخيص المؤلف وهذا ما نصت عليه المادة 82 من نفس الأمر [1].

كما تنص معاهدة الويبو بشأن التسجيل الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 على حق التأجير في مادتها 13:"يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الاستئثاري في التصريح بتأجير النسخة الأصلية وغيرها من نسخ تسجيلاتهم الصوتية للجمهور لأغراض تجارية، حتى بعد توزيعها لمعرفة المنتج أو بتصريح منه".

بالرغم من أحكام الفقرة 1 يجوز للطرف المتعاقد الذي كان في 10 أفريل 1994 يطبق نظاما قائما على منح منتجي التسجيلات الصوتية مكافأة عادلة مقابل تأجير نسخ عن تسجيلاتهم الصوتية ولا يزال يطبق ذلك النظام أن يستمر في تطبيقه، شرط ألا يلحق تأجير التسجيلات الصوتية لأغراض تجارية ضررا ماديا بحقوق منتجي التسجيلات الصوتية في الاستنساخ" وهذا حتى لا تتعارض اتفاقية الويبو لسنة 1996م مع أحكام اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية التي اعتمدها المؤتمر الدبلوماسي في أفريل 1994 م أما اتفاقية روما لسنة 1961م فلم تنص على الحق في التأجير وذلك لعدم انتشار ظاهرة تأجير الفونوجرام عند تحرير الاتفاقية، ونصت فقط على الحق منتجي التسجيلات السمعية في التصريح بالاستنساخ المباشر أو الغير المباشر لتسجيلاتهم أو حضرة وهذا في نص المادة العاشرة منها[2].

أما اتفاقية جنيف لسنة 1971م نصت على حماية منتجي الفونوجرام ضد عمل نسخ أو استرادها بغرض التوزيع دون رضاء المنتج وذلك في نص المادة الثانية منها.[3]

3- الحق في المكافئة عن بث التسجيل وإبلاغه للجمهور بأية وسيلة: تنص المادة 119 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة كما يلي:" للفنان المؤدي أو العازف أو لمنتج التسجيل السمعي حق في المكافأة عندما يستخدم تسجيل سمعي منشور لأغراض تجارية أو نسخة من هذا التسجيل بشكل مباشر للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أو لنقله إلى الجمهور بأي وسيلة من الوسائل".

إذن يلتزم الأشخاص الذين يستعملون التسجيل السمعي لأغراض تجارية سواء كانت هيئات البث السمعي أو هيئات البث السمعي البصري بدفع مكافأة أو مقابل مالي وتحسب هذه المكافأة على أساس إيرادات

1. أنظر نص المادة 82 من الأمر 05/03 ،ج ،ر ، رقم 44
2. أنظر نص المادة العاشرة من اتفاقية روما لسنة 1961م.
3. أنظر نص المادة الثانية من اتفاقية جنيف لسنة 1971م.

الاستغلال أو تقدر جزافيا في الحالات المنصوص عليها في المادة 65 [1] من الأمر 05/03.

وهذه الحالات هي:

- عندما لا تسمح ظروف استغلال التسجيل بالتحديد الدقيق للمقابل المالي بالنسبة للواردات.
- عندما يكون التسجيل رافدا من روافد تسجيل أوسع نطاقا.
- عندما يكون التسجيل عنصرا ثانويا.
- عندما ينشأ التسجيل لكي ينشر في إطار عقد مقاولة أو عقد عمل.

كما يمكن تحديد مكافأة المنتج جزافيا في حالة تنازل مالك حقوق مقيم في الخارج الوطني عن حقوقه، ونظرا لصعوبة تحصيل هذا المقابل المالي المستحق عوضا عن استغلال التسجيل السمعي بسبب كثرة المستعملين لهذا الفونوجرام (هيئات البث السمعي أو السمعي البصري، محطات، مطارات، فنادق، محلات تجارية، مطاعم، ملاهي....الخ) فقد أوكل المشرع الجزائري مهمة تحصيل هذا المقابل المالي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وهذا ما نصت عليه المادة 119 فقرة 02 من الأمر 05/03 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.حيث تنص: " يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة تحصيل الإتاوة المترتبة عن الحق في المكافأة لفائدة الفنان المؤدي أو العازف ومنتج التسجيلات السمعية من هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أو المستعملين المعنيين بأداء اتهم".

كما تحدد شروط حساب الإتاوة ومستواها بقرار من الوزير المكلف بالثقافة بعد استشاره مالك الحقوق المعينة والمؤرخ في 2003/11/29 الجريدة الرسمية العدد 81، ويتحصل منتجي التسجيلات السمعية على الإتاوة من مبلغ إيرادات هيئات البث السمعي أو السمعي البصري الناتجة عن: - مساهمة الدولة، حصة مؤسسات البث السمعي أو السمعي البصري من صندوق التخصيص الخاص رقم 05-302، - إيرادات الإشهار، وهذا ما نصت عليه الفقرة الأولى من المادة الثانية من قرار وزارة الثقافة [2].

وتحدد الاتاوة المستحقة على هيئات البث السمعي المترتبة عن استغلال التسجيلات السمعية ب1%

1. أنظر المادة 65من الأمر 05/03 ، ج ، ر ، رقم ، 44
2. أنظر المادة 1/2 من القرار الصادر عن وزارة الثقافة المتضمن تحديد شروط حساب الاتاوة المترتبة على الحق في المكافأة لفائدة فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية ومستواها والمؤرخ في 2003/11/29 جريدة رسمية رقم 81.

من الإيرادات التي تعود لهذه الهيئات، لذا يتعين على هيئات البث السمعي أو السمعي البصري أن تبلغ الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في بداية كل سنة مالية بمبالغ إيرادات الاستغلال لهذه التسجيلات، وهذا ما نصت عليه المادة الثالثة [1] من نفس القرار.

كما تحسب الاتاوة المستحقة على المؤسسات التي تقدم عروضا بالتناسب مع الإيرادات الإجمالية الحاصلة من حقوق الدخول ومبيعات الاستهلاك أو الإطعام التي تقدمها هذه المؤسسات مع احتساب كل الرسوم والخدمات، وكذلك بالنسبة للاتاوة المستحقة على المؤسسات تحسب بالتناسب مع مبلغ الحقوق المستحقة على المستغلين بمقتضى ممارسة حق المؤلف، وهذا ما نصت عليه الفقرة الثانية والثالثة من المادة الثانية [2] من القرار الصادر من وزارة الثقافة.

وتحدد الاتاوة المستحقة على المؤسسات التي تقدم عروضا بنسبة 2 % من الإيرادات الإجمالية الشهرية للمؤسسة، على أن لا يقل هذا المبلغ عن ألف وثماني مئة دينار (1800دج)، وهذا ما نصت عليه المادة الرابعة من قرار وزارة الثقافة[3].

تحدد نسبة حساب الاتاوة المستحقة على المؤسسات والأماكن ذات التجهيزات السمعية بمقتضى حق المكافأة نسبة 25% من مبلغ الحقوق المستحقة بمقتضى ممارسة حقوق المؤلف مع تحصيل حد أدنى لا يقل عن مائة وثمانين دينار (180دج) [4].

وكي يتسني للديوان الوطني الحقوق المؤلف والحقوق المجاورة من تحصيل هذه المكافئة يتعين على المستغلين العموميين للتسجيلات السمعية موافاته بكل ما يثبت العناصر اللازمة لحساب المكافئة، وكذا موافاته بالبرامج المذاعة حسب الأشكال والآجال المماثلة للأشكال والآجال الثابتة في ميدان حق المؤلف وبعد تحصل هذه الاتاوة يقوم الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بتوزيعها بنسبة 50% للفنان المؤدي و50% لمنتج التسجيل السمعي [5].

---

1. أنظر المادة الثالثة من القرار السابق الذكر.
2. أنظر المادة 2/2، 3 من القرار السابق الذكر.
3. أنظر المادة الرابعة من القرار السابق الذكر.
4. أنظر المادة الخامسة من القرار السابق الذكر.
5. أنظر الفقرة 6 من المادة 119 من الأمر 05/03 ، ج ، ر ،

ونفس الشيء بالنسبة للمشرع الفرنسي حيث نص على حق منتجي التسجيلات السمعية في المقابل المالي عندما ينقل تسجيلهم إلى الجمهور بأية وسيلة وهذا في نص المادة 214 " من تقنين الملكية الأدبية والفنية الفرنسي لسنة 1985 بقولها:" عندما ينشر الفونوجرام لأغراض تجارية فإن فناني الأداء والمنتجين لا يستطيعون أن يعترضوا على:

1- نقله المباشر في مكان عام بشرط ألا يستعمل في حفلة.

2- إذاعته أو توزيعه عن طريق كابل توزيعا متزامنا مع هذه الإذاعة.

ويستحق فنانو الأداء والمنتجين مقابلا ماليا عن استعمالات الفونوجرام المنشور لأغراض تجارية. في حدود الشروط في الفقرة (1،2) من هذه المادة بدفع المقابل المالي، ويحسب المقابل المالي على أساس إيرادات الاستغلال، أو يقدر جزافيا في الحالات المنصوص عليها في المادة (131-4) ويقسم المقابل المالي بين فناني الأداء والمنتجين لكل منهما النصف [1].

ونظرا لصعوبة تحصيل هذا المقابل المالي المستحق عوضا عن التراخيص القانونية بسبب كثرة المستعملين لهذا الفونوجرام من هيئات البث السمعي أو السمعي البصري عامة أو خاصة، محطات، مطارات، فنادق، ملاهي، محلات.....الخ. فإن المشرع الفرنسي قد أوكل مهمة التحصيل لهيئة (S.P.R.E) وهي هيئة مدنية لتحصيل المقابل المالي العادل.

« Société civile pour la perception de rémunération équitable »

وتقيم هذه الهيئة في عضويتها أربعة هيئات أعضاء هي:

(la S.P.P.F),(la SPIDEDAM),(lad ami), (la S.C.P.P).

ويكون لكل هيئة صوت في الجمعية العامة، وتعطي هذه الهيئات توكيلا لهيئة (S.P.R..E) لتحصيل المبالغ المستحقة من مستعملي الفونوجرامات وتوزيعها عليها [2].

والمشرع الفرنسي على غرار المشرع الجزائري وضع نظام مختلط لتحديد المكافئة(إما بالنسبة المؤوية أو بمبلغ جزافي في الحالات التي يكون فيها هذا المبلغ الجزافي جائزا في مجال حقوق المؤلف):فيتم تحديد الحصص من حيث المبدأ بواسطة اتفاقيات تبرم لهذا التعرف بين المنظمات التي تمثل الفنانين ومنتجي التسجيلات الصوتية "الفونوجرامات" والمستخدمين وتتراوح مدة هذه الاتفاقيات بين سنة وخمس سنوات

---

1. أنظر نص المادة 214 من القانون الملكية الأدبية والفنية الفرنسي رقم 85-660.
2. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص ص' 294، 295.

ويمكن أن تصبح إلزامية بموجب قرار من وزير الثقافة.وفي حالة عدم وجود مثل هذه الاتفاقيات تحدد الحصة لجنة مكونة من قضاة وممثلين للمستخدمين وأرباب العمل بإجراء شبيه بعملية التحكيم لذا نجد أن في الأرجنتين مثلا أنه في حالة عدم وجود اتفاق بين الأطراف، تتولى السلطة القضائية المختصة تحديد المكافئة[1].

أما على مستوى الدولي فقد نصت اتفاقية روما لسنة 1961 في مادتها 12 [2] في حالة الانتفاع تسجيل صوتي منشور لأغراض تجارية أو نسخة عن ذلك التسجيل الصوتي لإذاعته أو نقله إلى الجمهور مباشرة، ويجب على المنتفع أن يدفع مكافأة عادلة واحدة لفناني الأداء أو لمنتجي التسجيلات الصوتية أو لكليهما، ويجوز أن يحدد القانون الوطني شروط اقتسام المكافأة إذا لم يكن هناك اتفاق بين الأطراف.

كما نصت اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 في حق منتجي التسجيلات السمعية وفناني الأداء في مكافئة عادلة مقابل الانتفاع المباشر أو الغير المباشر بتسجيلاتهم المنشورة لأغراض تجارية والتي تتم إذاعتها أو نقلها إلى الجمهور بأي طريقة كانت[3].

المطـــــــــــلب الثالث:

عقد التسجيل السمعي:

تعرف المادة 02 فقرة ب من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996، التسجيل الصوتي بأنه:" تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات أو تثبيت تمثيل للأصوات في شكل خلاف تثبيت مدرج في مصنف سينمائي أو مصنف سمعي بصري أخر"ويتم إبرام عقد التسجيل السمعي بين منتجي التسجيلات السمعية وفناني الأداء من أجل تثبيت الأداء وذلك لمدة معينة، ويهدف هذا التثبيت إلى نسخ فونوجرام تجاري واستغلاله لصالح المنتج.

ويعتبر عقد التسجيل السمعي من عقود المعاوضة الملزمة للجانبين والتي تقوم عادة على الاعتبار الشخصي حيث يختار كل طرف من طرفي العقد مستثمرا يسعى للتعاقد مع فنان أداء يضمن نجاح استثماراته التي تصل حاليا لمبالغ طائلة، ومن جانبه فإن فنان الأداء عادة ما يسعى للتعاقد مع منتج يحظى

1. كلود كولومبي ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص129.
2. أنظر نص المادة 12 من اتفاقية روما لسنة 1961م.
3. أنظر نص المادة 15 من اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996.

بثقة الجمهور وبالسمعة التجارية التي تكفل النجاح التجاري لتسجيلاته، وكذلك يبحث المؤدي أيضا عن منتج تتوافر لديه من الإمكانيات المادية والفنية ما يمكنه من النهوض بواجباته على النحو المطلوب، وعلى ضوء ما تقدم نقسم هذا المطلب إلى فرعين ندرس الأركان الشكلية والموضوعية لعقد التسجيل السمعية (لفرع الأول) والتزامات أطراف عقد التسجيل السمعي (الفرع الثاني).

الفرع الأول:

الشروط الموضوعية والشكلية لعقد التسجيل السمعي:

عقد التسجيل السمعي كغيره من العقود الملزمة لجانبين، كي ينعقد صحيحا لابد من توافر شروط موضوعية والمتمثلة في الرضا، المحل ، والسبب، وشروط شكلية المتمثلة في الكتابة.

1- الشروط الموضوعية لعقد التسجيل السمعي:

1. الرضا

لا ينعقد عقد التسجيل السمعي إلا بوجود رضا من جانب فنان الأداء [1] حتى لا نكون أمام اعتداء على حقوقهم المالية والأدبية، وكذا رضا من جانب منتج التسجيلات السمعية بحيث تكون كل من شخصية للمنتج وفنان الأداء محل اعتبار، ورغم ذلك وحسب القواعد العامة يسمح المشرع للقاصر أو حتى عديم الأهلية أن يعبر عن رأيه حسب التشريع المعمول به، والمعروف أن القاصر ما كان دون ثلاثة عشرة (13) سنة، وهذا الأخير يخضع لأحكام قانون الأسرة، ويكون لوليه أو القيم عليه أن يوافق على تصرفه فيجيزه أما القاصر المميز فيسمح له بالإعراب شخصيا عن موقفه، ويكون لوليه فقط تحديد كيفية تنفيذ العقد.

2. المحل

وللحفاظ دائما على حقوق الطرفين يجب أن يكون النطاق الزماني والمكاني للاستغلال المالي للتسجيل السمعي محل اتفاق بينهما وذلك في ضوء الأعراف المهنية الخاصة بذلك المجال لأنه يأخذ بمبدأ التفسير الضيق لهذه العقود.

ويبرم عقد التسجيل السمعي بين فناني الأداء والمنتجين من أجل تثبيت الأداء الذي يقوم به فـــــنان الأداء

1- تعرف المادة 106 من الأمر 05/03 فنان الأداء بقولها:"يعتبر بمفهوم المادة 107 أعلاه فنانا مؤديا لأعمال فنية أو عازفا، الممثل، والمغني، والموسيقي، والراقص، وأي شخص أخر يمارس التمثيل أو الغناء أو الإنشاد أو العزف أو التلاوة أو يقوم بأي شكل من الأشكال بأدوار مصنفات فكرية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي"

وذلك لمدة معينة قد تكون سنتان أو ثلاث سنوات أو خمس سنوات بحسب العقود، ويكون الهدف من هذا التثبيت هو نسخ فونوجرام تجاري واستغلاله لصالح المنتج حيث تنص المادة 110من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على ما يلي: "يعد الترخيص بالتثبيت السمعي أو السمعي البصري لأداء فنان مؤدي أو عازف بمثابة موافقة على استنساخه في شكل تسجيل سمعي أو سمعي بصري قصد توزيعه أو إبلاغه للجمهور" ومن ثم فإن محل هذا العقد يكون أمرين هما:

الأول: استخدام فنان الأداء لغرض تثبيت أدائه لمدة معينة.

الثاني: تنازل أو امتياز استئثاري للحق في التثبيت وإنتاج أداء الفنان على دعامات مادية سواء كانت اسطوانات أو أشرطة الكاست أو أي دعامات أخرى.

وعقد التسجيل السمعي هو عقد من طبيعة مركبة، حيث يشمل عقدين في عقد واحد هما:

الأول: عقد عمل ينصب على أداء الفنان، فهو عقد استخدام للفنان يخضع لقانون العمل حيث تنص المادة 111 من الأمر 05/03 على ما يلي:" إذا أنجز أداء الفنان المؤدي أو العازف في إطار عقد عمل فإن الحقوق المعترف بها له في المادتين 109و110 تعدكما لو كانت ممارسة في إطار تشريع العمل"[1].

الثاني: هو عقد استغلال للحق المادي المقرر لفناني الأداء ويلحق بهذا العقد اشتراط الاستئثار وعدم المنافسة الذي يمنع فنان الأداء من أن يقدم عمله وترخيصاته إلى أي شخص أخر أو ينتج نفس الفونوجرام أثناء فترة العقد.

وإذا كانت طبيعة عقد العمل ليست محل خلاف، فإن طبيعة عقد استغلال الحق المالي هي محل خلاف بين الفقهاء، ويمكن حصر هذا الخلاف في:

هل هذا العقد هو عقد ترخيص أم تنازل ؟على التفصيل التالي:[2]

الاتجاه الأول: يذهب البعض إلى أن استغلال الحق المادي في عقد التسجيل الاستئثاري هو ترخيص من فناني الأداء للمنتج بهذا الاستغلال وليس تنازلا وأدلتهم في ذلك كثيرة، ونذكر منها:

1 /لا يمكن أن يكون التنازل محددا بمدة، ذلك أن التنازل هو في حقيقته بيع والبيع لا يمكن أن يكون محدد بمدة، بعكس عقد التسجيل السمعي الذي يجب أن يكون مؤقتا.

2/القضاء اعتبر هذا العقد عقد ترخيص وليس تنازلا حيث رتب على الإخلال بهذا العقد إعطاء منتج أخر

1.أنظر المادتين 109و110 من الأمر 05/03 ، ج ر ، رقم 44

2.انظر رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص560وما بعدها.

ترخيصا على نفس المحل في نفس الفترة التزام فنان الأداء بالتعويضات اللازمة لجبر الضرر، ولو كان هذا العقد تنازلا لأعتبر التنازل الثاني باطلا مطلقا.

3 يقدر ثمن التنازل جزافيا، حيث يدفع المتنازل له مبلغا من المال مقابل نقل الملكية لمنفعته، بعكس الإتاوات والحقوق التي تدفع للفنان نظير التسجيل الاستشاري لصالح المنتج حيث تتشابه مع الإجارة، ومن ثم تعتبر ترخيصا وليس تنازلا.

الاتجاه الثاني: يذهب البعض الأخر إلى أن عقد التسجيل الإستئثاري هو عقد تنازل وليس ترخيصا واستندوا إلى عدة أدلة نذكر منها:

1 إن ارتباط التنازل بمدة محددة ليست أساسية في تحديد طبيعة العقد في هذا المجال، حيث يتشابه الترخيص مع التنازل لدرجة تدفع البعض إلى الخلط بينهما، لاسيما أن حق فنان الأداء نفسه محدد بمدة معينة وذلك بسبب خصوصية هذا الحق، ومن ثم فليس هناك ما يمنع أن يكون التنازل بمدة محددة ولا يعتبر ذلك تغييرا في طبيعة العقد.

2 لقد تبنى عمليا عقد التسجيل الأسطوانات بشكل التسجيل الإستئثاري لمنفعة بيت الأسطوانات " la maison de disque" فلماذا نكيف هذا العقد بأنه عقد ترخيص؟ أليس هذا العقد هو عقدا ناقلا للملكية.

3 إذا كان تقدير ثمن البيع و في أغلب الأحوال جزافيا، فهذا لا يمنع أن هذا التقدير يستند إلى مدى ما يمكن أن يحققه هذا الشيء من نفع للمشتري، ومن ثم فإن تقدير ثمن التنازل يستفيد إلى كمية الفونوجرامات التي يمكن أن تباع نظير هذا التنازل، وهذا ما يحدث في عقد التسجيل السمعي.

4 إن الاستناد إلى الجزاءات التي رتبها القضاء على الإخلال بالاستئثار للقول بأنه عقد ترخيص وليس عقد تنازل، استنادا خاطئا ذلك لأن القضاء لا يطبق قواعد البيع العادية على عقد التسجيل الإستئثاري ومن الطبيعي أن الجزاءات تكون مختلفة في هذا العقد عنه في عقد البيع العادي.

الاتجاه الثالث: يذهب اتجاه أخر إلى أن عقد التسجيل السمعي عندما يحتوي على التزام من فنان الأداء بعدم المنافسة دون تحديد مدة معينة للعقد"بمعنى أن العقد يستمر طول فترة الحماية وهي 50سنة فإنه يعتبر تنازلا وليس ترخيصا، وماعدا ذلك من الحالات فإنه يعتبر ترخيصا صادر من فنان الأداء للمنتج باستغلال عمله فترة هذا العقد.

ومن كل ما تقدم نلاحظ أن عقد التسجيل السمعي هو عقد مركب يجمع بين عقد الاستخدام الذي هو عقد عمل يخضع في أحكامه لقانون العمل، وبين عقد من نوع خاص يتردد بين بيع للحقوق الفكرية أو ترخيص باستغلال هذه الحقوق.

كما يجب أن تكون محل هذا العقد مشروعا، وإذا كان غير مشروع يترتب عليه البطلان[1].

أ. السبب: سبب العقد هو الباعث أو الدافع الذي يحمل الشخص على قبول التعاقد، والذي لولاه لما ابرم العقد، وسبب عقد التسجيل السمعي هو الحصول على منفعة مالية أو اقتصادية فكلا الطرفين وهو السبب المباشر لهذا العقد، وبالإضافة إلى الثقة بالجمهور والسمعة التجارية، ويجب أن يكون سبب العقد مشروعا، فإذا كان غير مشروع كان العقد باطلا بطلانا مطلقا.

2- الشروط الشكلية لعقد التسجيل السمعي: ينص المشرع الجزائري في المادة 109 من الأمر 05/03 على ما يلي: "يحق للفنان المؤدي أو العازف أن يرخص وفق شروط محددة بعقد مكتوب بتثبيت أدائه أو عزفه غير المثبت....."

والسؤال الذي يطرح نفسه هل الكتابة شرط للانعقاد أم هي فقط للإثبات؟

وحسب نص المادة 109 من الأمر05/03 السالفة الذكر نلاحظ أن المشرع الجزائري لم يحدد الغرض من هذه الكتابة هل هي شرط للانعقاد أم هي للإثبات فقط، ولكن باستقراء نصوص الأمر 05/03 وخاصة المادة 62 [2] منه و المتعلقة بحقوق المؤلف نلاحظ أن المشرع أعطى إمكانية عند إبرام هذا العقد عند الحاجة أن يتم بواسطة تبادل رسائل أو برقيات وبالتالي لا تعتبر الكتابة شرط للانعقاد فهي فقط للإثبات فرغم حق تعديل قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة بالأمر 05/03 نلاحظ أن المشرع الجزائري لم يحدد عقد التسجيل السمعي بدقة عكس المشرع الفرنسي الذي تجنب النزاعات وحفاظا على مصلحة الطرفين أي فنان الأداء ومنتج التسجيلات السمعية حيث حدد العقد بدقة بداية بالتعريف بطرفي العقد تعريفا دقيقا (ذكر الاسم، اللقب، الجنسية، محل الإقامة)، مدة سريان العقد، عدد الأشرطة، نوعية الدعامة، علامتها، كما يجب أن يحدد في العقد هل هو قابل أو غير قابل للتجديد، تحديد المقابل المالي

1- يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة النظر في مشروعية أو عدم مشروعية التسجيل السمعي وهو الذي يعطي موافقته على استنساخ التسجيل الصوتي من عدمه.

2- أنظر نص المادة 62 من الأمر05/03 ، ج، ر ، رقم 44

وكيفية تقديمه.....الخ[1].

الفرع الثاني:

التزامات أطراف عقد التسجيل السمعي:

يفرض عقد التسجيل السمعي على المنتج عدة التزامات لعل أهمها: التزام بإتمام التسجيلات والاستغلال التجاري لها، وكذلك الالتزام بدفع مقابل مالي المتفق عليه لفنان الأداء بكيفية والمقدار والمواعيد المتفق عليه في العقد في ضوء الأعراف المهنية المعمول بها في هذا المجال، كما يلتزم المنتج أيضا بالترويج و الدعاية لهذه التسجيلات بما يضمن نجاحها فنيا و ماليا بما يعود بالنفع على طرفي العقد.

كما يلتزم فنان الأداء بإنجاز التسجيلات المتفق عليها، واحترام شرط الاستئثار أو ما يسمى بشرط"الاحتكار"، ويضاف إلى ذلك الالتزام بحسن النية وبالتعاون وذلك وفقا للقواعد العامة المعروفة في نظرية الالتزامات.

1- التزامات منتج التسجيلات السمعية:

أ. الالتزام بالتسجيل السمعي: يقصد بهذا الالتزام ضرورة قيام المنتج بتوفير الإمكانيات وباتخاذ كافة الإجراءات اللازمة لإتمام التسجيلات السمعية[2]، والتعاقد مع الفريق الفني والتقني اللازم لإنجاز التسجيل السمعي على النحو المتفق عليه، ويجب على المنتج أن يوفر تلك الإمكانيات خلال المدة المتفق عليها، ولا شك أنه من مصلحة فنان الأداء أن تكون المدة التي يسري خلالها العقد ومواعيد التسجيلات محددة. وحيث أن منتج الفونوجرام يعتبر ناشرا فإنه هو الذي يتحمل كافة التكاليف اللازمة لإنجاز أو لإتمام التسجيل السمعي محل العقد والدعاية لها والتي قد تصل لأرقام هائلة.

ب. الالتزام بالترويج والدعاية للتسجيل السمعي: يفرض عقد التسجيل السمعي أيضا عن المنتـــج التزاما أخر يتمثل في القيام بالدعاية والترويج للتسجيل بالوسائل المتفق عليها، فإذا لم يحدد الاتفاق وسائل معينة كان على المنتج استخدام كافة وسائل الدعاية التي يراها مناسبة كالإعلان التلفزيوني، والملصقات ولوحات أو اللافتات المخصصة للتأجير لهذا الغرض وكذلك الإعلان عن طريق الإذاعة والجرائـد....الخ.

---

1. أنظر صيغة عقد استغلال صوت مطرب أو مطربة(ملحق رقم 01) ورد في كتاب عبد الفاتح مراد،التعليق على قوانين الملكية الأدبية والفنية ، ص544 وما بعدها.
2. أنظر التصريح بالتسجيل في الأستوديو، مطبوعة تصدر عن الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، (الملحق 02).

و لا شك أن هذا لا يحقق مصلحة فنان الأداء وحده بل أيضا يحقق مصالح المنتج، حيث يترتب على هذه الدعاية نجاح التسجيلات التجارية وهذا ما يحقق مصلحة الطرفين، كما أن ذلك يؤدي لإفادة الفنان المؤدي حيث يحقق له مزيد من الشهرة والزيادة في رصيده الفني لدى الجمهور.

كما يلتزم المنتج باحترام اسم فنان الأداء وصفاته التي يجب أن تظهر بوضوح على كافة الدعامات والوسائل المستخدمة في الدعاية. ومن المعروف أن الترويج يحظى في مجال إنتاج التسجيلات السمعية بأهمية بالغة، حيث أثبت الدراسات أن تكاليف الدعاية والإعلان تعادل تقريبا تكاليف التسجيل السمعي، ويتحمل المنتج أيضا – باعتباره ناشرا – كافة التكاليف اللازمة للدعاية والإعلان وفقا لما تم الاتفاق عليه وفي ضوء الأعراف المهنية السائدة في هذا الصدد.

ج. الالتزام بالاستغلال المالي للتسجيل السمعي: إن الهدف الأساسي من إبرام عقد التسجيل السمعي هو الاستغلال المالي أو التجاري لهذا التسجيل بما يحقق مصلحة الطرفين، فهذا الاستغلال يحقق مصلحة المنتج باعتباره مستثمرا إذ يغطي تكاليف الإنتاج بجانب الحصول على قدر من الأرباح، كما يحقق المصالح المالية والأدبية لفنان الأداء، فمن حيث المصالح المالية، فإن نجاح الاستغلال التجاري أو المالي للأداء هو الذي يضمن حصول فنان الأداء على مستحقاته كاملة، بالإضافة إلى أن هذا الاستغلال يزيد شهرة المؤدي ويضاعف رصده الفني لدى الجمهور مما يرفع مستحقاته المالية في العقود اللاحقة.

ولا شك أن النطاق الزماني والمكاني للاستغلال المالي للتسجيل السمعي يجب أن يكون محلا للاتفاق بين الطرفين، وذلك في ضوء الأعراف المهنية الخاصة بذلك المجال، والواقع أن هذا الالتزام بالاستـــــغلال المالي للأداء يعد الغاية النهائية للعقد والالتزام المحوري له[1].

ولكي يوفي المنتج بهذا الالتزام فإنه يجب عليه القيام بنسخ التسجيلات السمعية أو إتاحتها أو توصيلها

1.مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء ودراسة مقارنة، طبعة 2005، دار الجامعة الجديدة للنشر طبعة ، ص 369: و في نفس المعني يعبر bouvry عن ذلك بقوله:

« Fabriquer des enregistrements et les vendre reste les fonctions principales de l’industrie photographique cependant dans l’avenir, l’exploitation –on line- risque de constituer un marché – canniblisateur- de la vente de supports, la tendance faite est actuellement de classer dans cette catégorie l’exploitation en ligne »P.M.bouvry OP.IT .cit. m.304,P104.

للجمهور بكافة الوسائل الممكنة، أو بالوسائل المتفق عليها في العقد على أنه يجوز للمنتج التوقف أو الامتناع عن الاستغلال في حالة القوة القاهرة، وكذلك في الحالات التي يتضمن فيها التسجيل السمعي اعتداءا على حقوق الغير أو على الآداب العامة أو النظام العام.

وترى محكمة النقض الفرنسية [1] أنه إذا لم يوجد نص صريح يفرض هذا الالتزام على المنتج فإنه لا يمكن إجبار هذا الأخير على الاستغلال التجاري للتسجيل السمعي، ولا شك أن ما ذهبت إليه تلك المحكمة لا يتفق في نظرنا مع المنطق القانوني السليم إذ أن التزام المنتج بالاستغلال المالي أو التجاري للتسجيل السمعي يعتبر التزاما بديهيا ولا يحتاج إلى نص خاص، فالاتفاق الخاص في هذه الحالة يكون لازما من أجل تحديد النطاق الزماني أو المكاني لهذا الاستغلال، على أن هذا لا يعني أننا نذكر أهمية الاتفاق الصريح على إطار هذا الالتزام، كل ما في الأمر أننا نعتقد أنه في حالة عدم وجود بند صريح في العقد يفرض هذا الالتزام على المنتج فإن هذا لا يعفي هذا الأخير من هذا الالتزام إذ يظل ذلك الالتزام قائما. وكل ما في الأمر أنه يستنفذ وفقا للأعراف المهنية المتبعة في مجال إنتاج التسجيلات السمعية وفي ضوء طبيعة التسجيل السمعي وهدفه لذا فقد أصاب المشرع الجزائري عندما نص على أن الترخيص الذي يمنحه فنان الأداء للمنتج بالتسجيل يعد بمثابة موافقة على استنساخه قصد توزيعه وإبلاغه إلى الجمهور، على عكس المشرع الفرنسي الذي اشترط ضرورة الحصول على ترخيص مكتوب من فنان الأداء عند كل استغلال مالي للتسجيل السمعي[3].

ويشمل الاستغلال المالي للتسجيل السمعي إتاحة هذا الأخير للجمهور بأي وسيلة ممكنة وباستخدام كافة أنواع الدعامات المادية والإلكترونية وهذا هو الاستغلال الأساسي للفونوجرام، وقد يتم استغلال التسجـــيل

1.TG.I , Paris , 02/04/1968 ,p ,126 .

حيث ذهبت المحكمة إلى أنه:

« s'il est de principe que l'interprétation de l'artiste ne peut recevoir d'autre diffusion que celle qu'il a autorisée,la non utilisation de celle-ci ne serait constituer éventuellement qu'une violation des stipulation contractuelles »

3. أنظر نص المادة 212-3 من قانون الملكية الأدبية والفنية الفرنسي رقم 660/85.

السمعي بصورة ثانوية كما لو تم إدماجه في مصنف سمعي بصري أو في مجال المسرح أو الدعاية ويستحق فنان الأداء مقابل عن هذه الاستعمالات الثانوية للتسجيل السمعي كما تمت دراسته في المطلب الثاني من هذا المبحث.

والجدير بالبيان أن هذه الاستخدامات الثانوية للتسجيل السمعي تحتاج لنص خاص في العقد أو إذن خاص من جانب فنان الأداء على أنه ممكن الاستعاضة عن ذلك بأن يقضي عقد الإنتاج بأحقية المنتج باللجوء لكافة وسائل الاستغلال المالي نضير مقابل عادل لفنان الأداء وعندئذ يستطيع المنتج أن يتبع كافة وسائل الاستغلال التجاري الأساسية والثانوية، كما يستحق فنان الأداء مقابلا عادلا أيضا نظير النسخة الخاصة أو الترخيص الإجباري ويتولى تحصيل هذه المبالغ وتوزيعها على منتجي التسجيلات السمعية وفنان الأداء من قبل الهيئات الممثلة لهم والتي هي في الجزائر الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وهذا ما سيتم دراسته في المبحث الثاني من هذا الفصل.

وتشمل وسائل الاستغلال المالي للتسجيل السمعي أيضا الإتاحة عن طريق اسطوانات "CD "و"DVD"وغيرها وكذلك عن طريق الانترنيت وشبكات الاتصالات وذلك عن طريق ما يسمى نسخ التسجيلات وسماعها بناءا على طلب الجمهور وهو ما تتضمنه عقود التسجيل السمعي المعاصرة[1].

د. الالتزام بأداء المقابل المالي لفنان الأداء: فضلا عن الالتزامات السابقة يلتزم منتج التسجيل السمعي بدفع المقابل المالي حسب القدر و الكيفية المتفق عليها، وفي المواعيد المحددة في العقد أو الأعراف المهنية، والاتفاقيات الجماعية، وغالبا ما يقوم المنتج بدفع جزء من هذا المقابل المالي مقدما ثم يتبع ذلك بدفعات في أوقات محددة. ويتمثل هذا المقابل المالي المستحق لفنان الأداء غالبا في نسبة مئوية يتم تحديدها بالتفاوض بين طرفي العقد من حيث الوعاء الذي يحسب على أساسه[2]، والمعدل الذي يمثل

1.le téléchargement de phonogramme ou l’écoute a la demande

كما بينت المادة 10 من اتفاقية الويبو لسنة 1996م بشأن الأداء والتسجيل الصوتي ذلك، حيث تنص:"يتمتع فنانو الأداء بالحق الإستئثاري في التصريح بإتاحة أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور، بوسائل سلكية أو لا سلكية بما يمكن أفراد من الجمهور من الاطلاع عليها من مكان وفي وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه".

3. والجدير بالذكر أن تطور وسائل الإتاحة للجمهور كالانترنيت تجعل المقابل الجزافي أفضل لفنان الأداء حيث يصعب عليه متابعة عمليات الاستغلال المالي للأداء أو التسجيل السمعي.في نفس المعنى أسامة أحمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الانترنيت ، دار الجامعة الجديدة ، الإسكندرية ، 2004.

أساسا لهذا التحديد والذي يحدد عادة ب10% من عدد النسخ المباعة والمبالغ الناتجة عن الاستغلال وذلك قياسا على المكافئة التي يتحصل عليها المؤلف عند نشر مصنفه[1]، ويتمثل الوعاء الذي يعتد به لتحديد المبالغ المستحقة لفنان الأداء في سعر الجملة خارج الضرائب التي يخضع لها هذا النشاط الفني، ويجب أن تأخذ أيضا بعين الاعتبار التخفيضات التي يمنحها المنتج والتي قد ترجع لنوع الدعامات أو أسلوب البيع أو التوزيع [2] وفيما يتعلق بالمواعيد التي يتم فيها أداء الأقساط المستحقة لفنان الأداء فإن هذه الأخيرة تكون عادة خلال ثلاثة أشهر من تاريخ تقديم كشف حساب بما تم بيعه من نسخ[3].

I. التزامات فنان الأداء: يلتزم فنان الأداء بإنجاز التسجيلات السمعية المتفق عليها واحترام شـــــرط الاستئثار أو ما يسمى بشرط "الاحتكار"كما يلتزم أيضا بحسن النية وبالتعاون مع المنتج وذلك وفقا للقواعد العامة المعروفة في النظرية العامة للالتزامات.

II. الالتزام بإنجاز التسجيلات السمعية المتفق عليها:

لا شك أن مصلحة فنان الأداء تنفيذ الالتزام بحسن نية وهذا يقتضي أن يقوم المغني أو المؤدي أو العازف أو الموسيقي كفنان أداء بتنفيذ أو إنجاز التسجيلات السمعية بالعدد والكيفية وفي المكان والزمان المتفق عليها في العقد.

والواقع أنه لا يوجد حد أقصى لعدد التسجيلات السمعية التي يلتزم فنان الأداء بتنفيذها، وإذا كان العقد قد ألزم فنان الأداء بإنجاز أو تنفيذ عدد معين من الأغنيات مثلا فإنه يجب أن ينفذ ما التزم به وخلال المدة المتفق عليها أيضا، وقد ذهب القضاء الفرنسي إلى أنه لا يوجد ما يمنع أن يتفق المنتج مع فنان الأداء على تنفيذ 80 أغنية أو تسجيل سمعي خلال السنة، وعلى أي حال فإن العبرة ليست فقط بعدد التسجيلات السمعية التي ينفذها فنان الأداء، بل يجب الأخذ في الاعتبار جودة هذه التسجيلات من الناحية الإبداعيـــة

---

1. تنص المادة 95 من الأمر 05/03 على ما يلي: " يتعين على الناشر أن يدفع للمؤلف المكافأة المتفق عليها

مع مراعاة أحكام هذا الأمر.

وإذا كانت المكافأة محسوبة بالتناسب مع الإيرادات، فينبغي ألا تقل عن نسبة عشرة في المائة (10%) من سعر بيع نسخ المصنف للجمهور، وهذا فضلا عن أية علاوة محتملة تمنح مصنفا لم يسبق نشره...الخ".

2. وإذا كانت التسجيلات السمعية توزع في شكل clip فإن النسبة المئوية التي يحصل عليها فنان الأداء تتراوح بين6% إلى 25% حسب نوع الدعامة التي تم تثبيت التسجيل السمعي عليها.

3. انظر مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع الذي سبق ذكره، ص 374..

من جانب فنان الأداء والتقنية من جانب منتج الفونوجرام.

ب. الالتزام باحترام شرط الاستئثار أو الاحتكار: على غرار الوعد بالتفضيل الذي يجد تطبيقه في عقود استغلال الحق المالي للمؤلف وعلى رأسها عقد النشر، فإنه يمكن أن يرد شرط في عقد التسجيل السمعي أو في اتفاق مستقل بحيث يلتزم بمقتضاه فنان الأداء بالعمل لحساب المنتج وحدة خلال مدة معينة أو من أجل تسجيل عدد معين من الألبومات بحيث لا يرتبط بالعمل لحساب أي منتج أخر خلال تلك الفترة وهو ما يسمى بشرط "الاحتكار".

وتطبقا لهذا الشرط فإن فنان الأداء لا يمكنه خلال مدة الاستئثار أو الاحتكار التعاقد مع منتج أخر من أجل تنفيذ تسجيلات سمعية مماثلة لتلك التي تعهد بتنفيذها لحساب المنتج الأول الذي أبرم معه عقد التسجيل السمعي المتضمن لهذا الشرط، وإذا خالف الفنان هذا الشرط فانه يترتب على ذلك فسخ العقد بجانب إلزامه بتعويض المنتج عن الأضرار التي قد تكون لحقته بسبب المخالفة بالإضافة إلى الحجز أو التحفظ على المبالغ أو الأقساط المستحقة لفنان الأداء لدى هذا المنتج، وإذا كان المنتج الثاني يعلم بوجود مثل هذا الشرط ثم تعاقد بالرغم من ذلك مع فنان الأداء من أجل تنفيذ تسجيلات مماثلة للمتفق عليها مع المنتج الأول فإن المنتج الثاني يلتزم بتعويض المنتج الأول على أساس المنافسة غير المشروعة، بالإضافة لمصادرة النسخ المخالفة.

ومدة الاستئثار أو الاحتكار هي نفس مدة العقد، ولابد أن تكون محددة وإذا كان عقد التسجيل السمعي غير محدد المدة فإنه يعد بمثابة عقد العمل غير المحدد المدة، وبالتالي يجوز لكل من طرفي العقد إنهائه بعد مرور مدة معينة نرى أن تكون 3 سنوات أو المدة اللازمة لتنفيذ خمسة ألبومات أو أسطوانات قياسا على وعد بالتفصيل المقررة في عقود استغلال حق المؤلف وذلك لوحدة الصلة بينهما، وعلى أي حال فإن مدة الاستئثار يجب أن تكون محددة بدقة سواء من حيث مقدارها أو بدء سريانها، ويجب أن تبدأ هذه المدة من تاريخ توقيع العقد، وتنتهي بتنفيذ أخر تسجيل سمعي متفق عليه، وبجانب ضرورة تحديد مدة العقد، وكذلك مدة الاستئثار فإنه يجب تحديد نوع التسجيلات التي يسري بشأنها هذا الشرط بحيث لا يكون المؤدي مخطئا حين يتفق مع منتج أخر على تنفيذ تسجيلات أخرى غير مماثلة وعلى ذلك فإذا كان المؤدي (المقرئ) قد اتفق مع إحدى شركات الإنتاج على تسجيل شعر مثلا كاملا بصوته لحسابها وعلى سبيل الاحتكار لمدة 3 سنوات مثلا فإنه لا يوجد ما يمنع من اتفاقه مع منتج أخر من أجل تنفيذ تسجيلات سمعية عبارة عن أناشيد أو ابتهالات دينية مثلا. ويجوز الاتفاق على تعديل أو تجديد مدة الاستئثار وفقا لظروف الأطراف ومدى استمرار إقبال الجمهور على هذا النوع من التسجيلات السمعية.

ويختلف شرط الاستئثار على شرط الكتالوج أو القائمة، إذ بموجب هذا الشرط الأخير يلتزم فنان الأداء بألا يعيد تنفيذ التسجيلات التي سبق تنفيذها لحساب المنتج الأول بهدف النشر أو الإتاحة سواء لحسابه الخاص أو لحساب منتج أخر وذلك مدة معينة.

ومما سبق يتضح أنه إذا كان تنفيذ شرط الاستئثار يفرض على فنان الأداء التزاما بعمل هو تنفيذ التسجيلات المتفق عليها وعدم منافسة المنتج الأول فإن الشرط الثاني يفرض على فنان الأداء التزاما بالامتناع عن عمل هو إعادة نشر التسجيلات التي سبق له تنفيذ ما لحساب المنتج الأول خلال مدة معينة لا يجوز أن تتجاوز10سنوات والواقع أن شرط الكتالوج أو القائمة يلزم فنان الأداء وكذلك المنتج الثاني الذي يخالف متعمدا بعدم منافسة المنتج الأول المستفيد من الشرط عن طريق إعادة تنفيذ ونشر ذات التسجيلات التي سبق إنجازها لصالحه، ويترتب على ذلك التكيف أن مخالفة ذلك الشرط يرتب على عاتق فنان الأداء والمنتج الثاني التزاما بالتعويض عن الأضرار التي تلحق المنتج الأول نتيجة لتلك المخالفة، بالإضافة إلى مصادرة النسخ المخالفة، وبمعنى أخر فإن شرط القائمة أو الكتالوج يعد شرطا مقيدا للنشاط الفني سواء لفنان الأداء الملتزم به أو المنتج الثاني الذي قد يتعاقد معه بالمخالفة لذلك الشرط كما أنه يرتبط بالتسجيلات تم تنفيذها ونشرها فعلا أثناء سريان عقد التسجيل السمعي، وحيث أن هذا الشرط مقرر لصالح المنتج فإن هذا الأخير يستطيع إعفاء فنان الأداء منه بحيث يستعيد حريته في الإبداع والاستغلال المالي لإبداعاته السمعية.

ويختلف شرط الاستئثار أيضا عن شرط التفضيل، الذي يلزم فنان الأداء بعدم التعاقد مع الغير- مع منتج أخر- لذات الغرض الذي أبرم من أجله عقد التسجيل السمعي، وذلك أثناء مدة هذا العقد أو لفترة لاحقة عليه. ويقضي هذا الشرط بأن فنان الأداء خلال مدة معينة يلتزم بأن يقدم للمنتج كافة العروض التي توجه من أي شخص طبيعي أو معنوي والتي ترد على تسجيلات مشابهة لتلك التي أبرم من أجلها عقد التسجيل السمعي ويتعهد فنان الأداء بأن يعطي الأفضلية للمنتج الأول المستفيد من هذا الشرط إذ أعلن عن رغبته في ذلك بموجب خطاب موصي عليه بعلم الوصول خلال المدة المتفق عليها. ويبدو التمييز بين شرط الاستئثار وشرط التفضيل من حيث أن هذا الأخير لا يجد مجاله للتطبيق إلا بعد انتهاء عقد التسجيل السمعي وشرط القائمة أو الكتالوج، حيث أنه لا يرد على تسجيلات نفذها المؤدي بل يرتبط بعروض تلقاها هذا الأخير من منتج أخر، ويضاف إلى ذلك أن مدة شرط التفضيل هي عادة سنة واحدة كـــــما أن

المنتج يجب أن يعبر عن رغبته أو قراره الخاص بالاستفادة من هذا الشرط خلال 30 يوما[1]. وإذا كان شرط الاحتكار أو الاستئثار يهدف إلى عدم منافسة المنتج الأول فإن شرط التفضيل يجب تبريره في حق هذا المنتج في الاستفادة خلال مدة التفضيل من الشهرة التي أصبح فنان الأداء يحظى بها بفضل استثمارات المنتج السابقة بشأن نشر أو إتاحة تسجيلاته الصوتية السابقة والتي كان لها الفضل في تلقي فنان الأداء لهذه العروض الجديدة خلال مدة التفضيل[2]، وإذا تم نقل العروض التي تلقاها فنان الأداء للمنتج الأول الذي رفضها بدوره فإن فنان الأداء تحلل من شرط التفضيل عن هذه العروض ويمكن التعاقد بشأنها مع المنتج الجديد على أن يظل ملتزما بإخطار المنتج الأول بكافة العروض الأخرى خلال مدة التفضيل لبيان قراره بشأنها على النحو السابق بيانه.

1. انظر مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع الذي سبق ذكره، ص382، و في نفس المعني يقرر.n.Bouvry. أن : la durée de préférence est le plus souvent d'un ans, le producteur disposent généralement d'un délai de 30 jours pour faire connaître sa décision »
2. TGI Paris4 janvier Rida, octobre 1974, p172.

المبحث الثاني:

الحدود القانونية والزما نية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

ترد على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية حدود أو قيود تحد من السلطات المخولة لهم بموجب حقوقهم، وهذه القيود أو الحدود إما أن تكون قيود شروطها القانون مثل التراخيص القانونية، وإما أن تمنحها سلطات مختصة أو بواسطة منضمات المؤلفين وذلك بشروط محددة مقابل استعمال التسجيل لأغراض معينة والمتمثلة في التراخيص الإجبارية وذلك عندما يتقاعس منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية عند ممارسة حقوقهم بما يشكل خطر على الثقافة وحق المجتمع بالانتفاع من هذا التسجيل.

كما تقيد هذه الحقوق بقيود زمنية أي يقرر القانون مدة زمنية تمارس فيها هذه الحقوق بصفة استئثارية ثم تصبح بعد هذه المدة من الأملاك العامة التي يجوز استعمالها و استغلالها بكل حرية.

وبما أن هذه القيود تقلص من الحقوق الاستئثارية لمنتجي التسجلات السمعية والسمعية البصرية لذا يجب تحديدها تحديدا عميقا لما سيترتب على هذا التحديد من التعرف على نطاق الحق الاستئثاري المقرر لأصحابها.

و لما كانت أغلب تشريعات حق المؤلف و الحقوق المجاورة ترتبط بتوقيع الجزاءات على كل من يعتدي على حقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية، فان التعرف على هذه القيود يشكل أهمية في هذا المجال، و ذلك لما سيترتب على تحديدها من بيان مدى مشروعية العمل من عدمه، كما لهذا التحديد أهمية عظمى في توقيع العقاب على المخالف أو اعتبار عمله في دائرة المشروعية.

ومن هذا المنطلق تظهر لنا أهمية التعرض للقيود القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية (المطلب الأول) و كذا القيود الزما نية (المطلب الثاني) حتى يتبين لنا معرفة نطاق الحق الاستئثاري هذا من جهة، ومدى مشروعية العمل من جهة أخرى، ولذلك نجد أن أغلب التشريعات الوطنية تنص على هذه القيود.

المطلـــــــــــــب الأول:

الحدود القانونية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

القاعدة العامة في الترخيص هو التصريح الذي يمنحه منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية أو أي صاحب حق كالورثة إلى من يود استغلال واستعمال تسجيله، ويكون هذا الترخيص في نطاق اتفاق محدد بين الطرفين، واستثناءا يمكن منح تراخيص إجبارية بموجب قرار إداري تصدره الجهة الإدارية المختصة مع تعويض المنتج أو صاحب الحق بمكافأة عادلة أو ترخيص قانوني يتم مباشرة بموجب نص قانوني دون حاجة إلى صدور قرار إداري، وهذه التراخيص تعتبر حدود قانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية حيث تؤدي إلى تعطيل السلطات المخولة لهم بما يفتح المجال إلى استعمال التسجيل السمعي أو السمعي البصري دون موافقة صاحبه وهذا لتحقيق أهداف اجتماعية وثقافية وعلمية يرى المشرع ضرورة مراعاتها وترجيح حمايتها على حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، ذلك أن هذه الأعمال هي نتاج مشترك بين المبدع والمجتمع، ومن أجل ذلك كان لزوما على المشرع أن يقيم توازنا مابين مصلحة المجتمع عن طريق إعطاءه تراخيص إجبارية وقانونية وتحقيق مصلحة المبدع عن طريق حفظ حقه في المقابل المالي، وعلى ذلك يتضح أن هذه التراخيص منحت لتحقيق توازن بين مستعملي هذه التسجيلات وبين منتجيها.

الفرع الأول:

الترخيص الإجباري: ويقصد بالترخيص الإجباري إصدار قرار إداري يخول لغير منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية باستعمال تسجيله أو إبلاغه للجمهور، ويهدف هذا الترخيص إلى وضع حدود للحق الاستئثاري لمنتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية كلما رأت السلطة المختصة بمنحه وجود مصلحة اجتماعية أو ثقافية أولى بالرعاية[1].

ولقد تبني المشرع الجزائري في الأمر 05/03 في مادته 120 والتي تنص: " تخضع حقوق الترخيص المسبق المعترف بها للفنان المؤدي أو العازف ولمنتج التسجيلات السمعية و السمعية البصرية ولهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لنفس الاستثناءات التي تلحق بالحقوق الاستئثارية للمـــــؤلف

1. انظر رمزي عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره -، ص ص ، 534-535.

المنصوص عليها في المواد من 29 إلى 40 من هذا الأمر ".

حيث أحال هذا النص حالات وشروط الترخيص الإجباري لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية إلى المواد من 29 إلى 40 وهي نفسها الاستثناءات التي تلحق حق المؤلف وبالتالي يكون المشرع الجزائري على غرار أغلب التشريعات الداخلية أقر مبدأ المساواة بين حقوق المؤلف وحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

ويرى الأستاذ عمر الزاهي أن تقرير هذا المبدأ إنما الهدف منه عدم تقرير نظام خاص بأصحاب الحقوق بالنسبة للمؤلفين[1].

وباستقراء المواد من 29 إلى 42 من الأمر 05/03 والمتضمنة حدود ممارسة حقوق المؤلف نجدها تتضمن حالات وشروط منح الترخيص الإجباري وهي:

ترخيص باستعمال التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية إذا كانت هذه التسجيلات معدة للتعليم المدرسي أو الجامعي، وقد أورد المشرع الجزائري في نص المادة 33 من الأمر 05/03 عدة أوجه للاستعمال الذي يتضمنه الترخيص الجبري، ويهدف الترخيص باستعمال التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية استعمالا تعليميا أو مدرسيا أو يبداغوجيا إلى تحرير التسجيلات التي تخدم العلوم و المعرفة في الوسط المدرسي و الجامعي ومن أجل ذلك يمكن الترخيص ب:

أ. ترجمة التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لأغراض النشر في الجزائر إذا لم تسبق ترجمته إلى اللغة الوطنية (العربية) ووضعه للتداول بين الجمهور، وذلك بعد عام واحد من نشره للمرة الأولى[2].

ب. استنساخ التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بغرض نشرها في الجزائر ما لم يسبق نشرها بسعر يساوي السعر المعمول به دور النشر الوطنية بعد ثلاث (3) سنوات من عرضه الأول إذا كان التسجيـــل ـ علمي، وسبع(7) سنوات إذا تعلق الأمر بتسجيل خيالي وخمس(5) سنوات إذا تعلق الأمر بأي تسجيل أخر.

والجهة التي خول لها منح الترخيص هو الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ويشترط لأجل صحة الترخيص ما يلي:

---

1. انظر محاضرات عمر الزاهي لطلبة الماجستير ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 08.
2. أنظر نص المادة 33 من الأمر 05/03 ، ج ر ، رقم

01/ أن يكون الترخيص الإجباري بناءا على طلب من له مصلحة، ويجب منح الترخيص بعد مدة معينة تختلف حسب نوع الاستعمال المرخص به، فإذا كان الاستعمال المرخص به هو ترجمة التسجيل يمنح الترخيص بعد 09 أشهر، أما إذا كان الاستعمال المرخص به هو استنساخ التسجيل السمعي أو السمعي البصري فيمنح الترخيص بعد 06 أشهر فيما يتعلق بالتسجيلات العلمية و03 أشهر إذا تعلق الأمر بباقي التسجيلات، وتحسب هذه المدد من تاريخ إرسال الطلب[1].

02/ إخطار مالك حق التسجيل السمعي أو السمعي البصري أو من يمثله بطلب الترخيص الإجباري المقدم على تسجيله سواء بترجمته أو استنساخه، وهذا حتى يستطيع صاحب الحق توقي صدور ترخيص إجباري رغم إرادته، ويمكن أن يتوقى منتج التسجيل السمعي أو السمعي البصري أو من يمثله هذا الترخيص بترخيصه هو اختياريا، أي يمنح بإرادته ترخيصا إراديا أو اختياريا يخول بموجبه للغير سواء كان طالبه الإجباري نفسه أو غيره استعمال التسجيل السمعي أو السمعي البصري، كما يمكن لصاحب الحق توقي الترخيص الإجباري بقيامه بنفسه يوضع رهن التداول الترجمة أو الاستنساخ محل طلب الترخيص الإجباري وبنفس السعر والشكل المقترح[2].

03/ يقوم الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بإخبار المؤسسات الدولية أو الإقليمية التي تدير الاتفاقيات الدولية والإقليمية التي تكون الجزائر عضوا فيها بالترخيص الإجباري المراد إصداره، والهدف من ذلك هو إعلام هذه المؤسسات بأعمال الديوان الوطني بخصوص التراخيص لمعرفة تطابق أعماله مع الالتزامات الدولية الملقاة على عاتق الجزائر بموجب الاتفاقيات الدولية هذا من جهة، ومن جهة أخرى حتى تستطيع هذه الهيئات مراقبة التراخيص التي يمكن منحها من قبل الديوان على الأداءات التي يكون أصحابها أجانب[3].

1. أنظر نص المادتين 35، 36 من الأمر 05/03 ، ج ر ، رقم 44
2. أنظر نص المادة 37 والفقرة الأخيرة من المادة 36 من الأمر 05/03، ج ر ، رقم 44
3. أنظر نص المادة 34 من الأمر 05/03 ، ج ر ، رقم 44

04/ ويلقى القانون على عاتق المستفيد من الترخيص الإجباري الممنوح له التزام عدم التنازل عنه للغير وممارسة داخل التراب الوطني فقط، كما يتعين أيضا على المستفيد دفع المكافأة منصفة حيث يقوم الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة باستخلاصها وتسليمها لمالك الحقوق[1].

والملاحظ أن المشرع الجزائري كفل حماية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية من تعسف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وسوء استعماله للتراخيص الإجبارية بأن تنشأ هيئة مصالحة يشرف عنها وزير الثقافة يعمل على حل النزاعات التي طرأت بشأن ذلك بين ذوي الحقوق والديوان [2].

فضلا عن الدعاوى التي تكفلها القواعد العامة، وهي أحكام الطعن بالبطلان في القرارات الإدارية طبقا لقانون الإجراءات المدنية الجزائري على اعتبار أن الترخيص الإجباري هو قرار إداري، وإذا لم يطرأ أي نزاع يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الإشراف على تنفيذ التراخيص الإجبارية وتحصيل عائداتها لصالح منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية[3].

الفرع الثاني:

الترخيص القانوني: والمقصود به هو تدخل المشرع مباشرة بواسطة نصوص قانونية لتقرير إباحة استعمال التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية فبهذا الترخيص لا يحتاج إلى جهة إدارية أو قضائية تقرره وإنما يستمده المرخص له مباشرة من النص القانوني.

ويعتبر الترخيص القانوني قيد على الحقوق الاستئثارية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، ويمنح هذا الترخيص بالاستناد على عدة أسس وهي:

ا/ في بعض الحالات يتعذر الحصول على ترخيص من المنتج التسجيلات فمن الحكمة تقرير هذه الرخص، وفي حالات أخرى تتعدد استعمالات التسجيل مما يصعب أو يستحيل مراقبة تنفيذ الحق فـــــي

1. أنظر نص المادتين 38 و39 من الأمر 05/03 ، ج ر ، رقم 44
2. أنظر نص المادة 138 من الأمر 05/03، ج ر ، رقم 44
3. أنظر نص المادة 31 من الأمر 05/03 وعلى الخصوص الفقرة 04 من المادة 05 من المرسوم التنفيذي رقم 366/98 المؤرخ في 1998/11/21 والمتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

الترخيص، وحتى لا تضع حقوق المنتج في المقابل المالي تم تقرير الرخص القانونية.

ب/نظام الترخيص القانوني أكثر بساطة من نظام الترخيص التعاقدي ولاسيما في حالات الاستعمالات الثانوية للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية وخاصة في الإذاعة والتلفزيون، ويسهل هذا الترخيص مهمة هذه الهيئات في تحقيق أهدافها لاسيما إنها تشارك في صناعة الإبداع وتحقيق الثقافة للجماهير هذا من جهة، ومن جهة أخرى تساهم هذه الهيئات في جلب شهرة واسعة للمنتجين وبالتالي يكون لهم عائد مالي وأدبي من هذا الاستعمال[1].

ج/إن مراعاة حق الجمهور في الثقافة والمعرفة جعل المشرع يضحي ببعض الحقوق الخاصة لتحقيق مصالح عامة تتعلق بالمنافع العامة للجمهور ولذلك تقررت هذه الرخص القانونية مع حفظ حق منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في المقابل المالي.

وقد نص المشرع الجزائري على التراخيص القانونية الواردة على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في مادته 121من الأمر 05/03 والتي تنص:" يخضع حقوق الترخيص المسبق المعترف به للفنان المؤدي أو العازف ولمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية ولهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لنفس الحدود التي تلحق بحقوق المؤلف المنصوص عليها في المواد 41و 53 من هذا الأمر" فعلى غرار التراخيص الإجبارية أحال المشرع أيضا فيما يخص التراخيص القانونية لتلك الواردة على حق المؤلف، وباستقراء المواد من 41 إلى 53 والمتعلقة بالتراخيص القانونية الواردة على حقوق المؤلف نجدها تتعلق بما يلي:

- الترخيص بالاستعمال العائلي والشخصي للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية.
- الترخيص بالاستعمال لأعراض علمية وبيداغوجية.
- الترخيص بالاستعمال لأغراض إعلامية.

وهذه الأغراض قررتها أغلب التشريعات التي تحمي حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية مثل السودان، مصر وفرنسا وإلى غير ذلك، إلا أن المشرع الجزائري أباح استعمال أعمال منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لتحقيق غرض أخر وهو استعمالها في التحقيقات الإدارية والقضائية.

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص ص، 535 – 536.

أولا: الترخيص بالاستعمال الشخصي أو العائلي للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

وقد نص المشرع الجزائري على هذا الترخيص في المادة 41 من الأمر 05/03 ومفاده إباحة استنساخ أو ترجمة أو أو اقتباس أو تحوير نسخة واحدة من التسجيل السمعي أو السمعي البصري للاستعمال الشخصي أو العائلي إذن يكون المشرع الجزائري بهذا النص القانوني قد أقر الترخيص شروط وهي:

أ/ يجب أن يكون الاستعمال في شكل استنساخ أو ترجمة أو اقتباس أو تحوير التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية، وبالتالي كل استعمال لا يدخل في إطار ما ذكرته هذه المادة يخرج عن الترخيص القانوني، وبالتالي يكون غير مشروع إلا إذا تم بواسطة ترخيص تعاقدي أو اختياري، وبالتالي يكون المشرع الجزائري قد أورد هذه الاستعمالات على سبيل الحصر.

ب/ ويجب أن يكون هذا الاستعمال سواء بالنسخ أو الترجمة أو الاقتباس أو التحوير قد تم في نسخة واحدة، أما إذا تم الاستنساخ في عدة نسخ فهذا يعتبر اعتداءا على حق المنتج الذي يستأثر وحده باستنساخ عدة نسخ من تسجيلات السمعية أو السمعية البصرية.

ج/ كما يجب أن يهدف هذا الاستعمال إلى تحقيق أغراض شخصية أو عائلية وليس مخصصا للاستعمال الجماعي، وبالتالي كل استعمال يخرج عن الإطار الشخصي أو العائلي يعتبر غير مشروع حتى ولو كان لا يهدف إلى المتاجرة أو الربح، إلا أن المشرع الجزائري لم يبين المقصود من الاستعمال الشخصي والاستعمال العائلي للتسجيلات.

وقد اتفق الفقهاء على مفهوم الإطار العائلي بأنه لا يقتصر على مفهوم العائلة بمعناها الضيق وفقا للقانون المدني بل يتسع ليشمل الأشخاص الذين تربطهم علاقة صداقة ومحبة، ولا عبرة بالمكان، المهم أن لا يكون مكان عام، والاستعمال العائلي وفقا للقانون الجزائري لا يقتصر فقط على أفراد العائلة، بل يمتد ليشمل أيضا الأصدقاء الذين يرتبطون مع العائلة برباط المحبة والمودة.

ويفرق البعض بين الاستعمال الشخصي والاستعمال الخاص على أساس أن الاستعمال الشخصي أضيق نطاقا من الاستعمال الخاص و هذا الأخير الذي يعني استنساخ التسجيل أو ترجمته أو اقتباسه أو تحريره بأي شكل من الأشكال في نسخة واحدة، ولكن ليس بقصد استعماله لأغراض شخصية بحتة، وإنما كذلك لاستعماله لأغراض مشتركة بين جماعة معينة من الأشخاص كالشركة والجمعية أو النادي، إذ ينطبق الاستعمال الخاص على أي شخص معنوي، إلا أنه يجب خطر استعمال هذه النسخ من عامة الجمهور، وقد أخذ بهذا الاستعمال المشرع المصري في قانونه القديم رقم 354/54 في المادة 11منه التي تنص على ما يلي:" ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع تمثيله أو إلقاءه في اجتماع عائلي أو في جمعية أو مدرسة

مادام لا يحصل في نظير ذلك على رسم أو مقابل مالي".فالمشرع المصري جعل اجتماع الجمعيات أو المنتديات أو الاجتماعات المدرسية في حكم الاجتماع العائلي، إلا أنه تراجع عن هذا المبدأ وقلص من مفهوم الاستعمال العائلي حيث اكتفى في القانون رقم 2002/82 بالاجتماع العائلي أو بطلان داخل المنشأة التعليمية، واستبعد الجمعيات والمنتديات من الإطار العائلي وذلك لما سيترتب من تطبيق هذا المفهوم الموسع لهذا الاستعمال من ضرر بالغ لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وعلى ذلك فإن كل استعمال للنسخ خارج الإطار العائلي وخارج عن المجانية سيلتزم الحصول من المنتج على ترخيص باستعماله[1].

وفي ظل التطور التقني والتكنولوجي الهائل لأجهزة التسجيل الحديثة وما أسفر عنه من النسخ الروبوجرافي في أجهزة الصورة والصوت مثل (المانيطوفون) و (الفيديوسكوب) وغيرها من الأجهزة الآلية والإلكترونية المتطورة حجما ونوعا، ولذلك نجد البعض يقرر أن قيد النسخة الخاصة المقررة على الحق الاستئثاري لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يمثل محورا جوهريا ينال من مكنات الحق المالي لمنتج التسجيل ويجعل حقه الاستئثاري في عمل نسخ منه تسمح بنقله إلى جمهور أوسع خاليا من مضمونه[2].

ونظرا لاستحالة خضوع الاستنساخ الخاص لنطاق سيطرة منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وبالتالي استحالة مراقبته، مما أدى بالمشرع إلى إضفاء المشروعية على هذه الممارسة بدلا من اعتبارها غير مشروعة مع بقائها منفصلة من العقاب مع ضرورة تقدير مقابل مالي من أجل نسخة الخاصة وهذا لإقامة توازن بين حق أفراد المجتمع في الثقافة، وذلك بالترخيص لهم بعمل نسخة للاستعمال الخاص، وحق منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في المقابل المالي تعويضا للضرر الذي يلحق بهم بسبب تقلص حقهم الاستئثاري ولاسيما مع التطور التقني الذي يسهل الاستنساخ بصورة كبيرة وبتكلفة

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع السابق ، ص ص ، 240 241.
2. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق، ص 236.

قليلة جدا[1].

وقد تبين المشرع الجزائري هذا الحل ـ أي الحق في المكافاة عن الاستعمال الخاص للتسجيلات السمعية و السمعية البصرية ـ على غرار المشرع الفرنسي وغيره من المشرعين الأوروبيين والتشريعات العربية الأخرى، وخصص إتاوة على النسخة الخاصة لأول مرة في الأمر 10/97 المؤرخ في 6 مارس 1997م والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وكذلك في التعديل الجديد لهذا القانون بالأمر 05/03 حيث خصص المواد من 124 إلى 129 منه تحت عنوان النسخة الخاصة (الباب الرابع) وهذا حفاظا على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وبموجب ذلك يترتب على أي استنساخ للاستعمال الخاص مكافأة للمؤلف والفنان المؤدي ولمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، حيث حدد المشرع الأشخاص الملزمون بدفع الإتاوة، كما أصدر المشرع أيضا مرسوما تنفيذيا المؤرخ في 2000/02/22 تحت رقم 2000/41 حدد فيه كيفية تحصيل وتوزيع هذه الإتاوة.

حيث حددت المادة 125 من الأمر 05/03 الأشخاص الذين يلتزمون بدفع هذه الأتاوى وهم: الصناع والمستوردين للدعامات الخام ، وكذلك الصناع والمستوردين لأجهزة التسجيل، وسبب اقتضاء هذه الإتاوة من الصناع أو المستوردين للدعامات الخام ولأجهزة التسجيل هو رغبة المشرع في تبسيط إجراءات التحصيل وحفظ التكاليف غير أن المدين الحقيقي بدفع هذه الإتاوة إنما هو مستعمل الدعامات المستخدمة في هذا النسخ أو المستعمل لهذه الأجهزة، حيث أن دفع الإتاوة يترتب عليه ارتفاع في أسعار هذه الدعامات أو أجهزة التسجيل، لذا يتعين على الأشخاص الملزمين بدفع هذه الإتاوة أن يصرحوا للديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة بالكميات الحقيقية ونوع الدعائم وأجهزة التسجيل المنتجة محليا أو المستوردة مع بيان سعر البيع للوحدة، مع تحديد هوية الملتزم بدفع هذه الأتاوى عنوان المؤسسة ويضع الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة تحت تصرفهم مطبوعات لــهذا الغرض، وعادة ما تصدر هذه المطبوعات على ثلاثة نسخ نسخة يحتفظ بها الديوان في مصلحة الأرشيف، ونسخة تبقى عند الصانع أو المستورد للأجهزة والدعائم الخام ونسخة ثالثة تحتفظ بها مصلحة

---

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق ، ص 237.
وفي نفس المعنى أنظر مقالة الدكتور لعرابة بعنوان –" أوضاع حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الوطن العربي في إطار التشريعات العربية والدولية ص 34 حيث جاء فيها أن التطور التكنولوجي الهائل وما قبله ذلك من بروز أجهزة الاستنساخ سرعان ما كان نجاحها لدى المستعملين ذات أهمية بالغة، وقد انتهى هذا الانقلاب التكنولوجي إلى فرض إعادة النظر في الفكرة القديمة التي كانت إلى ذلك الحين فكرة منطقية ومفادها أن حق المؤلف لا يتدخل في إطار الحياة العائلية وفعلا نجم عن هذا الانقلاب ظهور سوق مزدهرة أنتجت منافع مالية هائلة على حساب المؤلفين وهذا التباين بين الأرباح الهائلة التي تجنها صناعة الدعائم البكر وأجهزة الاستنساخ وفوات الكسب الذي هو نصيب المؤلفين ما كان ليستمر ما لا نهاية"

الجمارك إذا كانت الأجهزة أو الدعائم الخام مستورد[1].

كما يفتح الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ملفا لكل صانع محلي ومستورد للدعامات الخام أو أجهزة التسجيل لمتابعة نشاطه[2].

غير أن المشرع الجزائري أعفى بعض الأشخاص من دفع الأتاوى على النسخة الخاصة وهذه الأشخاص هي: - الدعائم والأجهزة المعدة للتسجيل الاحترافي للمصنف.

- التسجيل الذي لا يشمل مصنفات.

- المؤسسات العمومية المتخصصة التي تسجل مصنفاتها لمساعدة المعوقين وجمعياتهم وهذا ما نصت عليه المادة 1/126 من الأمر 05/03. إذن ورغبة من المشرع بعدم اثقال كاهل هذه الأشخاص بأعباء مالية إضافية وتشجيعها على خدمة المعاقين، مساعدتهم، أعفاهم المشرع من دفع الاتاوة وألزم أن تحدد بدقة المعلومات الخاصة بالدعائم والأجهزة غير الخاضعة لدفع الاتاوة والملتزم بها ومشفوعة بالوثائق الثبوتية والأيتم دفع الإتاوة عنها وهذا ما نصت عليه المادة 2/126 من الأمر 05/03 وكذا المادة 04 من المرسوم التنفيذي رقم41/2000 [3].

ولا شك أن الغرض من هذا هو الحيلولة دون التلاعب والغش الذي يمكن أن يسلكه بعض الصناع للتحايل على عدم دفع الاتاوة، فكان الردع بعدم إعفائهم منها، وإلزامهم بدفع الاتاوة عن كل الدعائم.

ويقوم الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بمراقبة الأشخاص الملزمون بدفع الاتاوة عن طريق أعوانه المحلفين، لذا يجب على صناع ومستوردي الدعائم الخام وأجهزة التسجيل أن يمكنوا الأعوان من دخول مستودعاتهم ومحلاتهم، والتصريح بالبضائع عن طريق إظهار الوثائق اللازمة

---

1. أنظر مطبوعة التصريح باستراد الدعائم وأجهزة التسجيل (الملحق رقم 04).
2. أنظر مطبوعة متابعة النشاط (الملحق رقم 05).
3. تنص المادة 2/126 من الأمر 05/03 على ما يلي :" غير أن هذه الاتاوة تكون مستحقة عن جميع الكميات المراد عرضها في السوق إذا لم يحدد بدقة الملزم بها وعدد الدعائم والأجهزة غير الخاضعة لدفع الاتاوة وفقا للحالات السابقة الذكر المنصوص عليها في الفقرة الأولى من هذه المادة".
وتنص المادة 04 من المرسوم التنفيذي 41/2000 المؤرخ في 2000/05/16 والذي يحدد النسب التناسبية والأسعار الجزافية الخاصة بالإتاوة على النسخة الخاصة- على ما يلي:"يجب أن تكون التصريحات، موضوع المادة 03 أعلاه فيما يخص الأجهزة والدعائم غير الخاضعة للاتاوة على النسخة الخاصة على نحو ما يتبين من أحكام المادة 126 من الأمر 97-10 المؤرخ في 27 شوال 1917 المرافق ل 6 مارس 1997م والمذكورة أعلاه، مشفوعة بالوثائق الثيوتية الملائمة، وأن تذكر فيها الكميات المعنية بالإعفاء من الاتاوة على النسخة الخاصة ووجه الاستعمال المخصصة له".

كالفواتير الشراء ودفاتر اليومية ودفاتر الجرد[1]. لذا يتعين على الأشخاص الملزمة بدفع الاتاوة أن يصرحوا بالاتاوة ويسددونها قبل وضع البضائع موضع التداول، وفيما يخص البضائع المستوردة يجب التصريح بها ودفعها قبل تخليصها جمركيا[2]، ويقوم الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة تحديد الاتاوة على النسخة الخاصة بالتناسب مع سعر البيع بالنسبة للدعائم الخام وجزافيا فيما يخص أجهزة التسجيل.

وتحدد هذه النسب التناسبية الأسعار الجزافية الخاصة بالاتاوة بقرار يصدر عن الوزير المكلف بالثقافة بعد استشارة الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[3]،وقد صدر قرار في 2000/05/16 حيث حدد في مادته 02 قيمة الاتاوة المتعلقة بالدعائم الخام السمعية أو السمعية البصرية الخاضعة لنسبة 6% من ثمن البيع العمومي لكل وحدة منها، كما حدد الأسعار المتعلقة بأجهزة التسجيل جزافيا : ب

- 150دج عن كل وحدة لا تتجاوز سعر البيع العمومي لها 3000دج.
- 270دج عن كل وحدة يتراوح سعر البيع العمومي لها بين 3001 دج و 6000دج.
- 480دج عن كل وحدة يتراوح سعر البيع العمومي لها بين 6001دج و 10000دج.
- 900دج عن كل وحدة يتراوح سعر البيع العمومي لها بين 10001دج و 20000دج.
- 1500دج عن كل وحدة يتراوح سعر البيع العمومي لها بين 20001دج و 30000دج.
- 2100دج عن كل وحدة يتراوح سعر البيع العمومي لها بين 30001دج و 40000دج.
- 2700دج عن كل وحدة يتراوح سعر البيع العمومي لها بين 40001دج و 50000دج.
- 3000دج عن كل وحدة يفوق سعر البيع العمومي لها 50000دج.

وبعد أن يقوم الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يتحصل هذه الاتاوة ويقسمها وفقا لأحكام المادة 129 من الأمر 05/03 و المادة 5 فقرة 6 من المرسوم التنفيذي 366/98، حيث يقوم الديوان بالتوزيع الدوري للاتاوة المتحصل عليها وعلى الأقل مرة في السنة على ذوي الحقوق ما يقبضه من أتاوة بعد خصم مصاريف النشر وذلك كما يلي: 30% للمؤلف و 20% لفنان الأداء و20% لمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية و30% لترقية إبداع المصنفات الفكرية والحفاظ على التراث الثقافي التقليدي

1. أنظر نص المادة 05 من المرسوم التنفيذي رقم 2000/.41
2. أنظر المادة 03 من نفس المرسوم.
3. أنظر المادة 127 من الأمر 05/03

كما قام عدة مشرعين بتقرير اتاوة على النسخة الخاصة، ففي فرنسا مثلا يحق وفقا لقانون 3 جويلية 1985م للمؤلفين وفناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية أن يحصلوا على نسبة من النسخ التي تنتج من الدعامات الخام، ويتم تحصيل العائد عن دعامات التسجيل ويدفعها صانعوا الدعامات ومستوردها، ولا يشمل العائد إلا الدعامات الخام سواء كان ذلك في فرنسا أو السويد أو فنلندا أو الكونغو أو المجر أو النمسا، أما في جمهورية ألمانيا الاتحادية واسلندا أو البرتغال فإنه يشمل أيضا بالإضافة إلى الدعامات الخام أجهزة الاستنساخ، وينص القانون الاسباني على نظام للعوائد بشأن كل المصنفات التي تنشر سواء في شكل كتاب أو تسجيل صوتي أو على أي دعامة صوتية أو بصرية من أي نوع أخر، فيحق لمؤلفي هذه المصنفات وناشريها أو منتجها ولفناني الأداء أو المنفذين الذين تحمل هذه الدعامات أداءهم أو عروضهم أن يتلقوا اتاوة عن عمليات استنساخ هذه المصنفات التي يتم على وجه القصر لأغراض شخصية بالاستعانة بأجهزة تقنية غير طبوغرافية.

أما عن توزيع العائد المدفوع فيذهب نصفه بالنسبة للتسجيلات السمعية في فرنسا للمؤلفين، وربعه لفناني الأداء، وربعه الأخر لمنتجي التسجيلات السمعية، بينما يوزع بالنسبة للتسجيلات السمعية بالتساوي فيما بين المؤلفين وفنان الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية البصرية وهناك بلدان أخرى كالمجر تخصص نسبة 50% للمؤلفين و30% للفنانين و 20% للمنتجين، بينما تمثل حصة المؤلف وغيره من أصحاب الحقوق بالنسبة لتسجيلات الفيديو نسبة 70% من الاتاوة، وتبقى النسبة الباقية وهي 30% لفناني الأداء[1].

ثالثا: الترخيص بالاستعمال لأغراض علمية وبيداغوجية: لقد أباح المشرع الجزائري بعض استعمال التسجيلات السمعية والسمعية البصرية واعتبرها مشروعة دون الحصول على تراخيص منتجها ولا تشكل اعتداءا على حقوقهم إذا كان الغرض منها تحقيق غاية علمية أو ثقافية أو بيداغوجية وتتمثل هذه الاستعمالات في:

1/ الاستشهاد بتسجيل سمعي أو سمعي بصري: حيث تنص المادة 2/42 من الأمر 05/03 على ما يلي: " يعد عملا مشروعا وغير ماس من حقوق المؤلف... الاستشهاد بمصنف أو الاستعارة من مصنف أخر شريطة أن يكون ذلك مطابقا للاستعمال الأمين للإبلاغ المطلوب والبرهنة المنشودة في جميع الحالات".

ويعني هذا الترخيص أنه يجوز نقل تسجيل سمعي أو سمعي بصري أو جزء منه متمتعا بحماية الحقوق المجاورة بهدف التوضيح أو بهدف النقد أو الإقناع أو التعليم، فالتحاليل أو الاستشهاد هو ضرورة من

Gyrille placent-le guide du droit d’auteur et des droits voisins-p-10.

الضرورات العلمية والأدبية يفرضها الواقع العملي، وحتى يقع الاستشهاد صحيحا ولا يسمى بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يجب أن يراعي مستعمل التسجيل المستشهد به ما يلي :

أ/ أن يكون التسجيل المستشهد به قد وضعه صاحبه (منتجه) في متناول الجمهور بصورة مشروعة سواء بواسطة النشر أو التأجير أو الإذاعة أو أي شكل من أشكال النقل إلى الجمهور.

ب/ أن يكون الاقتباس من التسجيل المستشهد به لغايات حسنة ولا يضم صاحبه، وإلا يكون منافسا للعمل الأدبي، وهي مسألة موضوعية يعود تقديرها لقاضي الموضوع.

ج/ أن يكون الاقتباس من التسجيل المستشهد به بالقدر الذي تبرره الغاية المراد تحقيقها، وهي أيضا مسألة موضوعية يعود تقديرها لقاضي الموضوع بحسب كل حالة، فالاقتباس الذي يتم بنية حسنة ووفقا للعرف السليم يعد استشهادا مشروعا.

د/ أن يذكر في حالة الاقتباس المصدر أي أصل التسجيل السمعي المقتبس منه أو المستعمل، واسم منتج التسجيل، وعنوان وتاريخ ومكان التسجيل، وذلك حماية للحقوق الأدبية لمنتج التسجيل السمعي أو السمعي البصري، وحتى لا يكون هذا الترخيص مبررا للاعتداء على هذه الحقوق .[1]

2/ استعمال رسم زخرفي ثابت في تسجيل سمعي أو سمعي بصري:

يعتبر عملا مشروعا استعمال رسم زخرفي ثابت في تسجيل سمعي أو سمعي بصري وغيرها من حقوق المنتج الذي يثبت الرسم في تسجيله السمعي أو السمعي البصري طالما ذكر اسم مستعمله، ومصدرو اسم منتج هذا التسجيل، وهذا ما نصت عليه المادة 43 من الأمر 05/03 بقولها:"يعد عملا مشروعا استعمال رسم زخرفي أو توضيحي لمصنف أدبي أو فني في نشريه أو في تسجيل سمعي أو سمعي بصري أو في برنامج البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري موجه للتعليم أو التكوين المهني إذا كان الهدف المراد بلوغه هو المبرر لذلك الاستعمال.

يتعين أن يتم ذلك بذكر اسم المؤلف ومصدر المصنف الأصلي وفقا لما تقتضيه أخلاقيات المهنة وأعرافها".

1.نواف كنعان،النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته،دار الثقافة للنشر والتوزيع عمان،الطبعة الأولى، الإصدار الرابع 2004 ص 27 وما بعدها.

2. انظر رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 225 وما بعدها.

3/ استخدام التسجيلات لغرض الإيضاح التعليمي: يمكن استخدام التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية لغايات مدرسية أو تربوية أو جامعية أو لغاية التدريب المهني بشرط أن يكون هذا الاستخدام في الحدود التي يبررها الهدف المنشود مع ذكر اسم منتج التسجيل المستخدم. ويلاحظ أن هذا الترخيص يقصر استخدام التسجيل المحمي لغرض الإيضاح لغاية تعليمية بحتة، وهذا ما يميز هذا الاستخدام الخاص بالاقتباس للاستشهاد، حيث يخلو هذا الأخير من القيد، إذ يشمل الاستشهاد التسجيلات التعليمية وغيرها من التسجيلات. ويقصد بالتعليم لأغراض تطبيق هذا الترخيص: التعليم في المؤسسات التعليم الحكومية أو الخاصة أيا كانت مستوياته أو أنواعه سواء مدرسية أو تربوية أو جامعية أو لغاية التدريب المهني.

4/ استنساخ التسجيلات من قبل المكتبات العامة أو مراكز التوثيق:

لقد استثنى المشرع الجزائري استنساخ التسجيلات من قبل المكتبات الوطنية والمؤسسات والمعاهد العلمية والتربوية من الحصول على ترخيص صاحب الحق في نص المادتين 45 و46، وذلك نظرا للاستخدام الواسع لهذه التسجيلات والتي توضع في خدمة الجمهور لأغراض البحوث وللأغراض الثقافية والتعليمية، ومن استقرار نص المادتين 45و46 من الأمر 05/03 يتضح أن هناك شروط معينة يجب أن تراعيها هذه المكتبات أو المؤسسات والمعاهد التعليمية وهذه الشروط هي:

أ/ يجب أن يكون الاستنساخ وحيدا لا يتكرر وقوعه وموجه للدراسة أو البحث الجامعي أو الخاص ولا يضر الاستنساخ بالاستغلال العادي للتسجيل، ولا يسبب ضرر لا مبرر له للمصالح المشروعة لمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وبالتالي يجب ألا يهدف الاستنساخ لتحقيق غاية تجارية مباشرة أو غير مباشرة كما يجب أن تكون للمكاتب ومراكز التوثيق صفة العمومية بحيث تكون متاحة للجمهور، ولا تكون مقتصرة على استخدام الباحثين فقط ممن ينتمون إلى تلك المراكز، كما يجب أن تتضمن النسخة التأشير بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية الموجودة في الأصل الذي تم الاستنساخ عنه.

ب/ ألا يكون الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة قد منح ترخيصا جماعيا يسمح بإنجاز نسخة منه لهذا الغرض. كما يمكن للمكتبات ومراكز حفظ الوثائق عمل نسخة من تسجيل سمعي أو سمعي بصري استجابة لطلب مكتبة أخرى أو مراكز لحفظ الوثائق لتعويضها في حالة التلف أو الضياع أو عدم صلاحيتها للاستعمال وذلك شروط:

ب-1: ألا يكون الهدف من هذه النسخة تحقيق أغراض تجارية مباشرة أو غير مباشرة، وأن تكون المكتبة لها صفة العمومية، وألا يضر الاستنساخ بالاستغلال العادي للتسجيل، وألا يضر أيضا بالمصالح المشروعة لمنتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية.

ب-2: أن يتعذر الحصول على نسخة جديدة منه بشروط مقبولة.

ب-3: أن تكون عملية الاستنساخ عملا معزولا لا يتكرر حصوله ألا في مناسبات مغايرة، ولا علاقة لها فيما بينها.

وقد يؤدي تطبيق هذا الاستخدام إلى الأضرار بمصالح منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية خاصة في الدول النامية، حيث أصبح استنساخ التسجيلات المودعة في المكتبات الوطنية بدلا عن شرائها، ومما ساعد على اتساع نطاق الاستنساخ التسجيلات تمكين الطلبة والباحثين بدون ضوابط أو حدود من استنساخ التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية مما انعكس سلبا على منتجي وناشري هذه التسجيلات.

ومن الوسائل الاستخدام الأخرى للتسجيلات الموجودة في المكتبات ومراكز التوثيق – غير الاستنساخ- استعارتها من قبل الباحثين والاستفادة منها بدون مقابل مالي، مما أدى إلى مطالبة أصحاب الحقوق على هذه التسجيلات في بعض الدول الأمر الذي كان محل دراسة من قبل رجال القانون والقضاء في كثير من البلدان، وقد صدر على سبيل المثال في بريطانيا قانون خاص " بحق الإعارة" لتعويض أصحاب الحقوق عن هذا الاستخدام[1].

رابعا: الترخيص بالاستعمال لأغراض إعلامية:

وتهدف هذه الحدود إلى تحديد الاستعمالات التي تهدف إلى إعلام المواطنين وتوعيتهم على اعتبار أن حرية الإعلام هو حق للمواطن تخوله حق العلم بالإخبار والإحداث دون أن تتقيد هذه الحرية بأي حقوق تعطلها، ونص المشرع الجزائري على هذه القيود الواردة على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية [2] وأهم استعمالات هذا القيد هي:

/ تقليد التسجيل ومعارضته ووصفه أو محاكاته بطريقة هزلية:

ويقصد بالمعارضة الساخرة هو اقتباس من التسجيل الأصلي، وإعادة تسجيله بصورة هزلية والضحك بقصد النقد، وعلى ذلك فإن المعارضة الساخرة تدخل ضمن حق النقد حيث أنها تتضمن نقدا ولكن بصورة هزلية مضحكة لكن يجب أن يكون هذا النقد بناءا أو تطبيقا لمبدأ حرية الرأي فيحق لكل شخص ممارسة المعارضة الساخرة دون الحصول على ترخيص صاحب العمل الأصلي، حتى يكون هذا العمل مشروعا لا يتم الا بتوفر شروط

1.تنص المادة 1/42 من الأمر 05/03 على ما يلي: " يعد عملا مشروعا وغير ها من حقوق المؤلف القيام بتقليد مصنف أصلي أو معارضة أو محاكاته الساخرة أو وصفه وصفا هزليا برسم كاريكاتوري ما لم يحدث تشويها أو حطا من قيمة المصنف الأصلي"

أ/ ألا يكون العمل المعارض منافسا للعمل الأصلي، بمعنى ألا يصل الاقتباس إلى حد الاستثناء عن العمل الأصلي، بل لابد أن يعتمد فهمنا للمعارضة الساخرة على رؤيتنا للعمل الأصلي، وفي هذا تحضير للجمهور لرؤية العمل الأصلي ويكون سببا لمشروعية هذه المعارضة.

ب/ يجب أن تكون هذه المعارضة بغرض الإيضاح ومن ثم فيجب ألا يكون هدفها هو الإضرار بسمعة صاحب العمل الأصلي أو شرفه، وألا تحدث تشويها أو حطا من قيمة العمل الأصلي[1]

2/ الترخيص لهيئات الإذاعة والتلفزيون باستنساخ التسجيل المذاع في صورة تسجيلا مؤقتا:

يمكن لهيئات الإذاعة والتلفزيون أن تحتفظ بنسخة واحدة أو أكثر مؤقتا لأي تسجيل يرخص لها بأن تذيعه، ويرجع إقرار هذا الترخيص لاعتبارات تقنية للتحكم في تنظيم توزيع أوقات البرامج على مختلف الساعات، ومثالها الفقرات الموسيقية أو بعض المشاهد كفواصل بين الفقرات وهي مأخوذة من تسجيلات محمية في الغالب وحتى يتم هذا الاستخدام مشروعا يجب توافر شروط وهي:

أ/ أن يتم استخدام هذه التسجيلات لأغراض البرامج الإذاعية أو التلفزيونية لهيئة الإذاعة أو التلفزيون المعنية وفي حدود الترخيص.

ب/ أن يقتصر استعمال التسجيلات المؤقتة على الهيئة الإذاعية أو التلفزيونية بإذاعتها ولا يقبل التنازل لهيئة تلفزيونية أخرى بأي شكل كان (بيع، تأجير، هبة، إعارة...الخ).

ج/ يجب على الهيئة المستخدمة للتسجيل المؤقت أن تتلف هذا التسجيل بعد انقضاء أجل معين.

د/ أن يهدف هذا الترخيص لتحقيق أغراض غير تجارية، وقد انتقد هذا الرأي لأن اشتراط تحقيق غرض غير تجاري يؤدي إلى حرمان الكثير من هيئات الإذاعة والتلفزيون من الاستفادة من هذه الرخصة، ذلك أن هذه المحطات أو الإعلانات في أغلب الأحيان تكون غرضها تجاري وأن تطبيق هذا المبدأ يحرم هذه الهيئات من الحق في التسجيلات المؤقتة.

3/ الترخيص لأي جهاز إعلامي باستنساخ تسجيلات تخص أحداث يومية نشرت سابقا من طرف هيئات إذاعية أو تلفزيونية:

1. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ ،المرجع الذي سبق ذكره،ص 283.

وتعني الأخبار اليومية المعلومات العادية عن أحداث ووقائع حديثة العهد تنقلها الصحافة أو الإذاعة أو غير ذلك من الوسائل الإعلامية الأخرى، وهي تتميز بطابع خاص وهو السرعة في إبلاغها دون الاهتمام بضياعها أو بأسلوبها مما يجعلها غير مرسومة بالطابع الشخصي الذي يؤلها للحماية وتستعمل هذه الأخبار والوقائع اليومية استعمالا حرا مثل سرد أخبار الأفلام والتسجيلات الخاصة بالأغاني والموسيقي، فسرد هذه الأخبار لا يعتبر اعتداء على منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية. وهذا ما نصت عليه المادة 47 فقرة 2 من الأمر 05/03 بقولها:" يمكن الاستعمال الحر لأخبار اليوم ووقائع الأحداث التي لها صبغة إعلامية محصنة".

4/ الترخيص لأي جهاز إعلامي باستنساخ تسجيلات تتضمن مقالات لأحداث يومية نشرت سابقا في الصحف أو الدوريات أو المذاعة عن موضوعات الساعة (سياسية أو اقتصادية أو دينية):

تعتبر المقالات الصحفية مصنفات حقيقية ما دامت تتضمن جهدا شخصيا يضفي عليها طابع الإبداع الفكري، وتشمل على حماية حق المؤلف وبالتالي تختلف عن الأنباء اليومية العادية التي ليست سوى سرد موضوعي لأحداث جارية مختلفة، وحتى يقع هذا الاستنساخ صحيحا يجب توافر شروط تضمنتها المادة 47 فقرة الأولى من الأمر 05/03 [1] تتمثل هذه الشروط:

أ/ أن تكون التسجيلات المتضمنة المقالات المسرح باستثنائها قد نشرت سابقا في الصحف أو المجلات أو هيئات البث السمعي أو السمعي البصري.

ب/ أن تكون هذه التسجيلات المتضمنة المقالات تتعلق بموضوعات جارية والتي تشغل الرأي العام، وذلك بهدف إثارة الرأي العام بمسائل الساعة للمشاركة في بحث وجهات النظر المختلفة وتمحيصها.

ج/ أن تتناول هذه التسجيلات نقاشا حول الموضوعات الرئيسية الثلاث السياسية أو الاقتصادية أو الدينية، وهناك بعض التشريعات من تضيف الموضوعات العلمية نظرا لما تتسم به من الطابع التطور السريع الذي يشغل الرأي العام باستمرار.

د/ ألا يكون قد صدر صراحة عند نشر هذه التسجيلات المتضمنة للمقالات أن استخدامها يعد عملا محضورا.

أ/ أن يذكر المصدر واسم المؤلف والمنتج.

ب/ يتمتع منتج هذه التسجيلات التي تحتوي هذه المصنفات وحده بحق إعادة جمعها بصفة شاملة وقصد نشرها.

1. أنظر نص المادة 1/47 من الأمر 05/03.

ج/ أن تكون هذه التسجيلات المتضمنة للخطب والمحاضرات التي تم إلقاءها بصورة علنية، وأن يكون استخدامها بهدف إعلام الجماهير عن أحداث جارية.

خامسا: الترخيص بالاستعمال لأغراض تخدم تحقيقات إدارية أو قضائية:

وقد نص المشرع الجزائري على هذا الترخيص بهذا الاستخدام في نص المادة 49 من الأمر 05/03 [1] فيجوز استعمال التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية إذا كان في استعمالها ضرورة لتحقيق إداري أو قضائي.

وفي الأخير نخلص إلى أن هذه الرخص تمثل تقلصا للحقوق المادية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، ومن ثم يستحق صاحبها حقا يتمثل في المقابل المالي، وهي نظام أنشأه المشرع لتحقيق التوازن بين مستعملي هذه التسجيلات وبين منتجها لتحقيق منفعة عامة وهدفها هو استئثار الثقافة وعدم حرمان الجمهور منها، أضف إلى ذلك أنها تعتبر نتاج مشترك بين المنتج والمجتمع، ومن أجل ذلك كان لزوما على المشرع أن يقيم توازنا بين مصلحة المنتج ومصلحة المجتمع فقرر هذه الرخص لتحقيق مصلحة المجتمع عن طريق إعطائه تراخيص قانونية، وتحقيق مصلحة المبدع عن طريق حفظ حقه في القابل المالي.

1.انظر نص المادة 49 من الامر 05/03

المطلب الثانـــــــــــي:

الحدود الزمانية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

والمقصود بالحدود الزمنية هي المدة الزمنية التي منحها المشرع لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لممارسة حقوقهم خلالها، وأي مساس بهذه الحقوق يشكل اعتداءا عليها وبالتالي يخضع المعتدي للمتابعة المدنية أو الجزائية، وعند انتهاء هذه المدة تسقط الحقوق في الملك العام، وبالتالي تصبح حرة الاستعمال وفقا للمادة 08من الأمر 05/03، لذا تظهر لنا أهمية تحديد المدة الزمنية حتى يتسنى لنا معرفة الإطار الزمني الذي يتمتع قيد منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بحماية حقوقه، ولتحديد المجال الزمني يجب تحديد بداية سريان هذه المدة، وهل يرد عليها انقطاع أم لا، وهل تنتهي هذه المدة بموت المنتج أم أنها قابلة للانتقال إلى الورثة وهل مدة الحماية تخص الحقوق المالية فقط.

لذا يجب النظر في مدة حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية (الفرع الاول) و كذا في مصير حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بعد انتهاء مدة حمايتها (الفرع الثاني).

1. أنظر نص المادة 49 من الأمر 05/03.

الفرع الأول: مدة حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

سبق وان قلنا أن مدة الحماية القانونية هي المجال الزمني الذي يتمتع فيه منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لحماية حقوقهم. وتمارس حقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري بمجرد إبداعها وهذا ما تنص عليه المادة الثالثة من الأمر 05/03 [1]، وهو الحال أيضا بالنسبة للحقوق المجاورة وبالتالي حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، فمجرد تسجيلها تصبح قابلة للحماية القانونية ويمارس صاحبها حقوقه الاستئثارية على إنتاجه سواء في جانبه المادي أو المعنوي، وهذا الاتجاه هو الاتجاه العام الذي أصبح يطبع أغلب التشريعات في العالم، فلم يعلق المشرع الجزائري حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية على أي شرط شكلي، وهذا خلافا لبعض التشريعات التي هي في تضاؤل مستمر والتي تقرن الحماية لضرورة التسجيل أو الإيداع، فيصبح تاريخ التسجيل أو الإيداع هو تاريخ بداية الحماية القانونية للتسجيلات. ويقصد بالتسجيل السمعي هو تثبيت جميع أنواع الأصوات في شكل مادي دائم والسماح لهذا الشكل بإدراكها حسيا أو استنساخها أو إذاعتها أو نقلها بأي طريقة أخرى مرات جديدة، والتسجيل السمعي لأي مصنف كتابي أو شفوي يعد عادة بمثابة استنساخ له.ويقصد بالنشر الأول هو وضع التسجيل السمعي بكميات معقولة في متناول الجمهور لأول مرة بموافقة صاحب الحق. ويحدد مكان النشر عادة القانون الوطني والاتفاقيات الدولية الواجب تطبيقيها.

وما نلاحظه أن المشرع الجزائري لم يحدد مكان النشر أي هل يتم النشر الأول في الجزائر أم في أي بلد، عكس بعض التشريعات كالتشريع اللبناني الذي اشترط أن يتم النشر الأول في لبنان أو في أحد الدول المنضمة إلى الاتفاقيات الدولية التي صادقت عليها لبنان، أو إذا تم النشر خارج لبنان وكذا خارج الدول المنضمة إلى المعاهدات التي صادقت عليها لبنان بشرط أن تنشر في لبنان أو في بلد منظم إلى المعاهدات التي صادقت عليها لبنان، وذلك أن يتم هذا النشر خلال 30 يوم من تاريخ نشرها في البلد الأخر [2] ونفس الحكم جاء به التشريع الفرنسي [3].

وقد حدد المشرع الجزائري مدة حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية ب50 سنة تبدأ من

1. أنظر نص المادة 03 من الأمر 03/ 05 ،ج ر ، رقم 44
2. أنظر نص المادتين 12و13 من القانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبنانية رقم 85/99.
3. أنظر نص المادة 214 – 2 من قانون الملكية الأدبية والفنية الفرنسي رقم 536/85

نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل وفي حالة عدم نشره تبدأ حساب المدة من نهاية السنة التي تم فيها التثبيت[1] وبالتالي يكون المشرع الجزائري اتخذ معيارا أصليا وهو تاريخ النشر ومعيار احتياطي من تاريخ التثبيت كمنطلق لبدء حساب مدة حماية التسجيل السمعي أو السمعي البصري، وهذا ما نصت عليه الفقرة الأولى من المادة 123 من الأمر 05/03 بقولها:" تكون مدة حماية حقوق منتج التسجيلات السمعية أو التسجيلات السمعية البصرية خمسين سنة ابتداء من نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي أو التسجيل السمعي البصري، أو في حالة عدم وجود هذا النشر خلال أجل خمسين(50) سنة ابتدءا من تثبيتها، خمسين(50) سنة ابتدءا من نهاية السنة المدنية التي تم في التثبيت"وبالتالي يكون المشرع الجزائري قد خذي حذو معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 م فقد نصت المادة 2/14 منها على ما يلي:" تسري مدة الحماية الممنوحة لمنتجي التسجيلات السمعية بناءا على هذه المعاهدة حتى نهاية مدة خمسين سنة على الأقل اعتبارا من نهاية السنة التي تم فيها نشر التسجيل الصوتي أو اعتبارا من نهاية السنة التي تم فيها التثبيت إذا لم يتم النشر في غصون خمسين سنة من تثبيت التسجيل".

أما اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية فقد اتخذت معيار التسجيل فقط لبدء حساب مدة حماية منتجي التسجيلات السمعية وهي 50 سنة.

ومن استقراء نص المادة 123 من الأمر 05/03 نلاحظ أن المشرع الجزائري علق بداية حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية على شرطين هما:

1/ أن يكون التسجيل قد تم نشره.

2/ أن تبدأ الحماية من بداية السنة المدنية التي تلي هذا النشر.

إلا أنه في رأيي أن المشرع الجزائري لم يقصد بهذا النص تعليق بداية حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية بشرط النشر لان في ذلك تناقض مع مبادئ العامة التي يعتمدها المشرع بشأن الملكية الفكرية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بصفة عامة، كما أن تقييد بداية حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بالنشر فيه إهدار وتناقض بين اعتبار سلطة النشر حق من حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وبين اعتبارها كشرط التمتع بالحماية، هذا من جهة، ومن

1.انظر فاضلي إدريس ،مدخل إلي الملكية الفكرية ، سلسلة القانون ،2004 ، الجزائر.

جهة أخرى نرى أن تعليق بداية الحماية بهذه الشروط يجعل مصير حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية مهدد قبل القيام بنشر تسجيلاتهم، ومنه نرى أن اشتراط المشرع الجزائري لشرط النشر كبداية سريان مدة الحماية إنما لأن أغلب الاعتداءات التي تلحق بحقوق منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية تكون عادة بعد وضع هذه التسجيلات في متناول الجمهور.

والملاحظ أن المشرع الجزائري لم يفرق بشأن مدة الحماية بين الحقوق المعنوية والحقوق المادية لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية، وهذا عكس ما فعله بصدد حقوق المؤلف حيث كان المشرع واضحا في إعطاء صفة التأبيد للحقوق المعنوية سواء في حياة المؤلف أو بعد موته، وأعطى صفة التأقيت لحقوق المؤلف المالية التي تمتد طوال حياته وخمسين سنة بعد وفاته[1].

الفرع الثاني:

مصير حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بعد انتهاء مدة حمايتها:

لا شك أن الحقوق المحمية بعد انقضاء مدة حمايتها تدخل في الدومين العام، بمعنى أنها تنتقل من الملك الخاص إلي الملك العام، ويكون من الحق كل شخص أن يستغلها دون حاجة الى الحصول على تصريح بذلك من صاحب الحق، ودون دفع أية حقوق مالية لأصحاب هذه الحقوق وذلك بعد انتهاء مدة حمايتها.

و الملاحظ أن المشرع الجزائري لم ينص صراحة ما إذا كانت حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية قابلة للانتقال للورثة بعد وفاة أصحابها، وقبل انقضاء مدة الحماية أو لا إلا أنه باستقراء مواد النظام الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم 366/98 نجدها تنص في الفقرة الخامسة من المادة الخامسة على ما يلي:" تكوين البطاقات التي تحدد نظام المصنفات والأداءات لمختلف المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة وذوي حقوقهم" الأمر الذي يؤدي بنا القول أن ذوي حقوق

---

1. تنص المادة 21 فقرة 2 من الأمر 05/03 على ما يلي:"تكون الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها ولا التقادم، ولا يمكن التخلي عنها" وتنص المادة 26 على ما يلي: " تمارس الحقوق المنصوص عليها في المادتين 23و25 أي الحقوق المعنوية من قبل الورثة المؤلف بعد وفاته أو من طرف كل شخص طبيعي أو معنوي أسندت له هذه الحقوق"

وتنص المادة 55 من نفس الأمر:" تخضى الحقوق المادية بالحماية لفائدة المؤلف طوال حياته، ولفائدة ذوي حقوقه لمدة 50 سنة بعد وفاته".

منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وورثتهم يستفيدون من حماية الحقوق الموروثة من سلفهم، وهو حكم متفق مع القواعد العامة في الميراث.

ويتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مهمة السهر على حماية المصالح المادية والمعنوية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وكذا حماية المصنفات الواقعة ضمن الملك العام في حدود الهدف الاجتماعي وعلى نحو ما يحدده القانون الأساسي للديوان، وهذا ما نصت عليه الفقرة الأولى من المادة الخامسة.

كما نصت المادة 20 من نفس القانون على ما يلي:" تتكون ميزانية الديوان مما يلي : 2/ الأتاوى المقبوضة مقابل استعمال مصنفات التراث الثقافي التقليدي للجمهورية، وكذا المصنفات الوطنية الواقعة ضمن الملك العام" وبالتالي يكون المشرع الجزائري قد سلك مسلك بعض التشريعات التي أنشأت نظام يعرف باسم الأملاك العامة"التي تستخدم في مقابل اجر أو نظام الملك العام المعطى

- domaine public payant ".

وقد اختلف الفقهاء بين مؤيد ومعارض لهذا النظام، فيرى بعض الفقهاء أن هذا النظام يحقق فائدة كبيرة للمنتجين الأحياء لأنه سيخفض من وطأة منافسة التسجيلات مما تكون له الأثر في تفضيل التسجيلات الحديثة بدلا من تسجيلات الملك العمومي طالما كانت بمقابل، وهذا ما يحقق انتشار التسجيلات الحديثة، وينتقد هذا الرأي ذلك أنه ما يدفع المنتج والناشر إلى استغلال هذا التسجيل، وذاك هو ما يراه هذا الناشر أو ذاك من رغبة الجمهور في هذه الأعمال مما لا يكون في المقابل أي دور في العزوف عن هذا الاستغلال.

وهناك اتجاه أخر من الفقه يذهب إلى عدم تأبيد هذا النظام ليس اعتراضا لهذا النظام في حد ذاته، ولكن معارضته للنظم الإدارية التي يمكن أن تقوم عليه، وهذا ما يتصف به- غالبا- من بعض المفاسد في الإدارة، من طول في إجراءات الحصول على التصاريح بالاستغلال أمام هذه الجهات.

ويتوسط رأي ثالث حيث لا يمانع في إمكانية دفع رسم معين لتحقيق أغراض ثقافية وأخرى اجتماعية ولكن يرفض اشتراط الحصول على تصريح أو إذن لأنه يعد بمثابة مد لمدة الحماية.

وهناك رأي رابع [1] يفرق بين الحقوق التي انقضت مدة حمايتها وتلك الحقوق التي لم تنقض بعد مدة حمايتها ولكن ألت للملك العام لأسباب أخرى كوفاة صاحب الحق وليس له ورثة ففي الحالة الأولى لا

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 213.

لا يجب الحصول على ترخيص لاستغلال تلك الحقوق لأنه يعتبر مد لمدة الحماية، ولكن يمكن دفع رسم معين طالما يستخدم في تحقيق الصالح العام الثقافي والاجتماعي.

أما في الحالة الثانية أي مآل هذه الحقوق للملك العام وذلك خلال فترة حمايتها لأي سبب أخر، في هذه الحالة يحق للدولة أن تمنع استغلال هذه الحقوق إلا بعد الحصول على ترخيص باستغلالها من قبل الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مع دفع رسم معين، ولا يكون في ذلك مد لمدة الحماية طالما ما تزال مستمرة.

الباب الثاني:

الحماية القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

حتى يتسنى لنا دراسة الحماية القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يجب التطرق أولا إلى الاعتداءات التي تقع عليهم و وسائل الحماية المقررة لهم سواء على مستوى التشريعات الداخلية (الفصل الأول)، أو على مستوى الاتفاقيات الدولية (الفصل الثاني) .

الفصل الأول:

الحماية الداخلية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

مما لا شك فيه أن تقرير حقوقا قانونية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يجب أن يتسم بالفاعلية، وذلك عن طريق تقرير جزاءات جنائية ومدنية يتعرض لها كل من تسول له نفسه التعدي على هذه الحقوق، ولذلك نجد القانون الجزائري على غرار التشريع الفرنسي نص على عدة جزاءات توقع على المعتدي على هذه الحقوق، وقبل أن نتعرض لهذه الجزاءات كان لزاما علينا أن نتعرض لصور الاعتداءات التي يمكن أن تمثل أخلال لحقوق هذه الطائفة(المبحث الأول) ، ثم نعقبه بالوسائل القانونية التي وضعها القانون لمعاقبة المعتدين وحماية أصحاب الحقوق(المبحث الثاني).

المبحث الأول:

صور الاعتداء على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

لا شك أن التطور السريع والهائل في مجال تقنيات تثبيت الأعمال الفنية سهلت الاعتداء على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية مما أدى إلى ضياع حقوق أصحابها وحقوق المؤلفين تبعا لهم، مما يكون له الأثر السلبي على المجتمع ككل، وذلك بإحجام هؤلاء المبدعين (مؤلفين، مؤديين، منتجين) على القيام بأدوارهم في نشر الثقافة في المجتمع وتنمية روح الانتماء لدى أفراده، أو على الأقل يؤدي هذا الضياع لحقوقهم إلى التكاسل عن هذا الإبداع لعدم وجود الحافز الذي يحفزهم عن مواصلة الإبداع وذلك بالضرب على المعتدي بيد القانون حتى يتم المحافظة على حقوقهم [1].

---

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 304.

2.أنظر السيد حسن البد راوي ،مقال بعنوان ، حق المؤلف والحقوق المجاورة، على موقع الانترنيت www.arabpip.org.

كما أدى ازدهار صناعة الفونوجرام إلى انتشار التعدي على التسجيلات السمعية والأداءات الموسيقية مما نبه الأذهان إلى وجوب توفير الحماية لهذا اللون من ألوان النشاط الإنساني الذي لم يكن يرقى إلى مستوى المصنف الأدبي لغياب عنصر الابتكار عنه ، كما أدت الزيادة المضطردة في عدد المحلات والنوادي التي تؤجر التسجيلات وتطور وسائل التعامل فيها وتداولها إلى زيادة الاعتداء على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وخاصة في فترة ما بعد الثمانينات من هذا القرن، حيث ازداد الاتجاه إلى تأجيرها بدلا من بيعها، وأصبح الإيجار الوسيلة السائدة لتوزيع التسجيلات وتداولها لدى الجمهور في كثير من البلدان المتقدمة والنامية على السواء، وقد يترتب على ذلك تزايد مظاهر التعامل غير المشروع، وذلك بإعادة استنساخها أو طبعها (Le repiquage) بدون مراعاة حقوق منتجها، ونظرا لكثرة هذه الاعتداءات وتطورها فقد أصبحت محل اهتمام المفكرين والمنتجين والفنانين وتم إنتاج مسلسلات درامية تناقش هذا الاعتداء نذكر منها على سبيل المثال مسلسل يحمل عنوان " شاطئ الخريف"حيث تعرض لمشكلة قرصنة شرائط الكاسيت والفيديو كما أن وسائل الإعلام أصبحت تقوم بحملات إعلامية لتوعية المواطنين من ضرر القرصنة.

وسنتناول في هذا المبحث ، مفهوم القرصنة (المطلب الأول) و أسباب القرصنة وأثارها(المطلب الثاني).

المطلـــــــــــب الأول:

مفهوم القرصنة:

كما تنهب المصنفات المطبوعة، وفي مقدمتها الكتب بحيث تطبع أو تعاد طباعتها أو تصور... وتوزع بكميات قد تكثر أو تقل، وتسوق تجاريا في غفلة تامة عن حقوق مؤلفيها وناشريها، كذلك تنهب ظلما وعدوانا التسجيلات السمعية والسمعية البصرية حيث تعاد تعبئتها في نسخ مسجلة أو مصورة وتسوق تجاريا في غفلة، كذلك دون ترخيص منتجي التسجيلات ومبدعيها، وقد تكون هذه التسجيلات في شكـــــل

أسطوانات أو أشرطة سمعية، كما قد تكون في شكل أشرطة فيديو أو في شكل أقراص مرنة أو صلبة، وهذه العملية تعتبر أخطر كارثة تصيب حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وحقوق مؤلفين وفناني الأداء وكذا هيئات الإذاعة والتلفزيون وتسمى هذه العملية اصطلاحا بالقرصنة، إذن تتمثل القرصنة في كل سلوك لا يحترم الحقوق المرتبطة بإنتاج أو نسخ أو توصيل أو إتاحة الأداء أو التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية للجمهور، وتتعدد أشكال القرصنة بتعدد حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية [2]، ولدراسته مفهوم القرصنة يجب النظر في تعريف القرصنة (الفرع الاول) و كذا لك أشكال القرصنة (الفرع الثاني) .

الفرع الأول: تعريف القرصنة:

القرصنة هي تعبيرا يطلق على جريمة في عرض البحر ضد سفينة بطاقمها. وجاء في القاموس الموسوعي الفرنسي، بأنها اعتداء يقع من قرصان، يحترف القرصنة، وذلك يخطف طائرات تجارية وأخذها رهينة لينهي بها مشكلة سياسية، أو يأخذها بغرض السرقة ما بها.

فالقرصنة هي جريمة ترتكب ضد الطائرات في الجو أو السفن في عرض البحر بغرض السرقة أو لتحقيق أغراض أخرى سياسية.

هذا هو الأصل في استعمال هذه الكلمة، ولكن استخدمت في نهاية القرن الثامن عشر لكي تعبر عن الاعتداءات التي تقع على حقوق المؤلف، وكذلك الحقوق المجاورة، باعتبار أن من يقوم بمثل هذا العمل يتساوى هو و القرصان الذي ينهب سفينة في عرض البحر أو يستولي على طائرة لا يملكها في الجو.

ويرى فقهاء القانون الدولي العام أن القرصنة تتكون من الأعمال التالية:

1/ أي عمل غير قانوني من أعمال العنف أو الاحتجاز أو أي عمل سلب يرتكب لأغراض خاصة من قبل طاقم أو ركاب سفينة خاصة أو طائرة خاصة ويكون في أي البحار موجها:

أ/ ضد سفينة أو طائرة أخرى أو ضد أشخاص أو ممتلكات على ظهر تلك السفينة أو على متن تلك الطائرة.

ب/ ضد سفينة أو طائرة أو أشخاص أو ممتلكات تقع خارج ولاية أي دولة.

---

1. انظر عبد الله شقر ون، حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 33

2.انظر مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع الذي سبق ذكره، ص 283.

2/ أي عمل من الأعمال السابقة يرتكب علي سفينة حربية أو سفينة عامة أو طائرة حكومية تمرد طاقمها عليها واستولى عليها.

وجاء في المادة الأولى الفقرة الثانية من قرار الإتحاد الأوروبي 94/3295 بتاريخ 1994/12/22 "(ب) البضائع محل القرصنة: يقصد بها تلك البضائع التي هي في حقيقتها نسخ، أو تمثل نسخا، أخذت دون موافقة صاحب حق المؤلف أو الحقوق المجاورة له"

وقد ورد تعريف للقرصنة في معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة بأنها استنساخ للمصنفات المنشورة أو الفونوجرامات بأي طريقة مناسبة من أجل توزيعها على الجمهور وإعادة إذاعة البرامج الإذاعية للغير دون أي تصريح، ويطلق عادة على التثبيت غير المشروع (للتمثيل أو الأداء المباشر المصطلح الإنجليزي (Boootlegging) أي (التهريب).

وتعرف القرصنة في مجال الفونوجرام أو الفيديو جرام: بأنه نسخ تسجيل صوتي او سمعي بصري وعرضها للبيع بهدف الربح وذلك دون الحصول على ترخيص من صاحب الحق.

وقد ورد تعريف القرصنة في المبادئ الدولية لحق المؤلف بأنها (الاستنساخ دون ترخيص لمادة مسجلة وبيعها خفية.ويبلغ تقليد الغلاف أو الوعاء في بعض الأحيان حدا من الإتقان يجعل المشترين (بل والمنتجين أنفسهم في بعض الأحيان) ينخدعون بحيث يظنون المعروض من المنتجات أصلية [1].

ونحن نؤيد رأي د/ محمد حسام لطفي بقوله (إن مجانية الحفل العام لا يجب أن يكون سببا في انتهاك الحق العادل للمؤلف في الحصول على مقابل عن الأداء العلني لمصنفاته. وهذا هو ما يقول به الفقه الفرنسي وهو الذي أدى بالقضاء من قبل لإخضاع الأداء العلني بالكنائس لحق المؤلف، وعليه أي عمل يقوم به أي فرد دون الحصول على ترخيص من منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية. إلا ما استثنى بنص خاص بشكل هذا العمل فعل القرصنة، حتى ولو لم يكن الهدف منه تحقيق ربح فمجرد نقل التسجيلات السمعية والسمعية البصرية إلى الجمهور دون الحصول على ترخيص من منتجي الفونوجرام أو الفيديو جرام يشكل دون أدنى شك فعل القرصنة الفكرية.

الفرع الثاني: أشكال القرصنة:

لا شك أن التطور التقني في مجال الاتصالات ونقل المصنفات أوجد بلا شك أشكالا متنوعة من القرصنة، وساعد على انتشارها، وهذا الوضع يفرض على التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية ملاحقة استحداث أدوات قانونية جديدة لتفادي التعدي الذي يحدث على حق المؤلف والحقوق المجاورة وبالتالي حقـــــوق

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع، الذي سبق ذكره ، ص 306

منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، ولذلك كان لزوما علينا أن نشير إلى أشكال القرصنة حتى نكون على بينة من التعديات التي تحدث على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وكيفية التصدي لها.

1/ إعادة النسخ أو الطبع: :« Le repiquage » ويفترض هذا الشكل أن هناك نسخا للأداء سواء على أسطوانات أو أشرطة كاسيت أو أشرطة فيديو، وهذا النسخ يحمل علامة معينة، فيقوم المعتدي بطبع نسخ من هذا التسجيل السمعي أو السمعي البصري ونشره تحت علامة مختلفة عن العلامة الأصلية الموجودة على الإنتاج الأصلي[2] وهكذا فقد جاء في بيان لممثل المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو/الأومبي) في ندوتها المنعقدة حول القرصنة في جنيف 25-27 مارس1981م، أن مصطلح القرصنة يطلق هكذا مجردا عندما يكتفي القراصنة باستنساخ التسجيل دون أن يحاولوا تقليد مظهره الخارجي، أي شكله، وطريقة لفه وعلامة مصنع التسجيل الأصلي. ويوجد هذا الشكل بكثرة في الدول التي تفتقد إلى تشريع لمكافحة القرصنة، حيث أن المعتدي (القرصان) يكون في مأمن من الخطر، وبالتالي فإنه يقوم بعرض إنتاجه في السوق علانية لعدم وجود رادع يردعه ولذلك فقد كان هذا الشكل منتشرا في وسط وشرق أوربا حيث يكون الإنتاج غير مشروع بطبيعة الحال أقل من سعر الإنتاج الأصلي المشروع وذلك لأن المعتدي أو القرصان لا يدفع حقوق المؤلف والتي تقد ب 10% ولا يدفع تكاليف للبائعين والموزعين لأن دور النشر المزورة غالبا ما تكون هي الناشرة و الموزعة..

---

1. وحسب الإحصائيات التي أجراها مكتب مكافحة القرصنة لجمعية حماية المصنفات السمعية البصرية (راجع وثيقة الويبو لنوفمبر 1998م تحت رقم wipo/BH 98. أن القرصنة في المجال السمعي البصري تشكل ظاهرة عالمية حيث أنها تحتل نسبة75% من القرصنة عموما، بعكس القرصنة في المجال السمعي فإنها أقل انتشارا من نظيرها في المجال البصري، ولعل السبب في ذلك حسب رأينا يرجع إلى سهولة الحصول على شرائط السمعية البصرية بسبب ذيوع ظاهرة التأجير في المجال السمعي البصري عنه في المجال السمعي الذي يفضل_مستهلكة الشراء بدل الإيجار، وذلك سبب انخفاض أسعارها بالمقارنة بالمجال السمعي البصري الذي تتميز بارتفاع أسعارها، ومن ثم يلجأ الأشخاص إلى تأجيرها وقرصنتها.

كما يرى أن ضرر القرصنة لا يمس المهنة وحدها، ولكن الضرر يمتد ليشمل الدولة التي نشر فيها هذا العمل، يقدر حجم القرصنة في مجال التسجيلات السمعية البصرية عالميا ب 6.5 مليون دولار أمريكي سنويا، ويعتقد أن 6% من الأفلام الأمريكية لا تغطي تكاليف الإنتاج والتسويق والتوزيع بسبب القرصنة.

2.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص310.

وفي الدراسة التي أجرتها جمعية الناشرين في إنجلترا حول هذا الموضوع (القرصنة الفكرية) من خلال المقارنة بين تكاليف نشر التسجيلات التي ننشر بالطرق المشروعة، وتكاليف نشر النسخ المشروعة من هذه التسجيلات فالربح الصافي الذي تحققه دور النشر المشروعة هو فقط 10% وأن هذه النسبة يتم الحصول عليها بعد توزيع تكاليف النشر على النحو التالي، (10% جعائل حق المؤلف، 20% تكاليف التسجيل، 25% خصم للبائعين، 15% للتوزيع، 10% للتسويق، 10% تكاليف أخرى إضافية)، في حين يكون زيادة الربح الصافي في حالة التزويريرجع إلى عدم دفع الناشر جعائل للمؤلف لأن النسخ المزورة وعدم دفع تكاليف للبائعين والموزعين لأن دور النشر المزورة غالبا ما تكون هي الناشرة والموزعة، ومن هنا لا تتجاوز تكاليف نشر وتوزيع وتسويق التسجيلات المزورة(40%) وبهذا يكون الربح الذي يحصل عليه الناشر في حالة التزوير ما يقارب خمسة أضعاف الربح الذي يحصل عليه في حالة النشر بالطريق المشروع.

وفي هذا الشكل من أشكال القرصنة يقع الضرر على منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وفناني الأداء كما يقع على المشتري أيضا، وذلك في حالة ما إذا كان هذا الإنتاج ليس بالجودة التي يتمتع بها الإنتاج الأصلي- وهذا ما يحدث غالبا - وذلك لأنه لا توجد شركات ذات خبرة في الإنتاج السمعي أو السمعي البصري تقوم بالقرصنة لتعارض ذلك مع سمعتها التجارية، ومع الثقة التي تتمتع بها من قبل الجمهور، كما أن هذا العمل يضر بسمعتها التجارية، مما يكون له الأثر في عزوف الجماهير عن شراء منتجاتها بعد فقدهم للثقة فيها بسبب هذا العمل غير المشروع، ومن أجل ذلك نجد أن الذين يقومون بهذا العمل- في الغالب - أفراد وليس لديهم الخبرة الطويلة في هذا المجال أو شركات في بداية نشاطها، وهذا له أثر كبير على جودة الإنتاج – بلا شك – وبالتالي يكون نتيجة سيئة على المستهلكين[1].

وقد أشار تقرير منظمة الويبو في مارس 1981م إلى أن أسباب انتشار ظاهرة الاستنساخ غير المشروع ترجع إلى التطور المستمر في وسائل الإنتاج والنسخ والاتصال والنقل للجمهور وانخفاض أسعار الأجهزة التي تساعد على القرصنة، وكثرة إنتاج الدعامات الخام والفارغة و بأسعار زهيدة كشرائط الكاسيـــــــت

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 312.

والفيديو والأسطوانات الصلبة أو الأقراص المرنة التي يمكن استخدامها في التثبيت غير المشروع للمصنف أو التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية، ويؤكد ذلك التقرير أيضا على أن المبالغة في تحديد سعر بيع نسخ التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية يمكن أيضا أن يمثل سببا يغرى على القرصنة، ولا شك أن ما يشجع أكثر على الاستنساخ غير المشروع هو ظهور جهاز الحاسب الآلي وإمكانية البث الرقمي عبر الانترنيت أو باستخدام جهاز الحاسب الآلي وخاصة ظهور ما يسمى بتقنية (MP3)، وإمكانية نقل التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية الموجودة على المواقع إلى ذاكرة الجهاز أو تثبيتها على الأقراص المرنة أو أسطوانات وإعادة استخدامها بعد ذلك دون حاجة إلى شرائها[1] ومع انتشار هذه التكنولوجيا (MP3) بدأ إدراج بند في عقود الاستغلال يلزم المستخدم لهذه الوسيلة باحترام كافة حقوق أصحاب حقوق الملكية الذهنية، وخاصة في العقود المبرمة بين هيئات الإدارة الجماعية ومواقع (MP3) في فرنساوفي هذه الحالة لا يكون هناك مجالا للاستنساخ غير المشروع، على أنه عندما يتم استخدام تكنولوجيا (MP3) لفك رموز التسجيلات المتاحة للجمهور بصورة منفردة والاستماع إليها أو استخدامها دون إذن صاحب الحق فإننا نكون بصدد تصرف غير مشروع، ويتم استنساخ التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية عن طريق جهاز يسمى الناسخ (graveur) [2].

ولا يخفى على الفطنة على ما ينتج عن الاستنساخ من خسائر فادحة لمنتجي برامج الحاسب و لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وتؤكد الدراسات الحديثة في هذا المجال ومنها التي أجراها Auguslreid على 10 دول والتي أثبتت أن 44% من مستخدمي شبكة الانترنيت من السن ما بين 12إلى 17 سنة قاموا بنسخ أو شحن "le téléchargement"لبعض الأغاني أو الملفات الموسيقية بطرق غير مشروعة، وذلك مقابل 38% لدى الشباب من 8 إلى 24 عاما، وكذلك 35% من الشباب من سن 25 إلى 34 عاما يقومون بذات العمل الذي يعتبر نوعا من القرصنة، وقد أثبتت الدراسات أيضا أن 33% من الأشخاص الذين تتراوح أعمارهم بين 35 إلى 44 سنة قاموا بذات الفعل، وفي فرنسا وغيرها من الدول يتضاعف عدد مستخدمو شبكات الانترنيت حيث بلغ عددهم 6.7 مليون شخص في الفصل الأول من عام 2000 مقابل 4 ملايين في نوفمبر 1998م [3].

---

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 312.

2.انظر مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 283 وما بعدها.

3.انظر مصطفى أحمد أبو عمرو ، المرجع السابق، ص 287 وما بعدها

ومما سبق يتضح أن سوق الانترنيت وغياب الرقابة الحقيقية والفعالة على المتعاملين معه من شأنه أن ييسر عملية الاستنساخ غير المشروع، وبالتالي الاعتداء على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

2/ التزوير أو التقليد: في هذا الشكل من أشكال القرصنة يتم الاعتداء على أصحاب الإنتاج (من منتجي للفونوجرام والفيديو جرام وهيئات الإذاعة) وعلى فناني الأداء، كما أن الاعتداء يمس المشتري أيضا وذلك بإيهامه بأن هذا الإنتاج المزور هو الإنتاج الأصلي، وهذا الشكل من أشكال القرصنة يتم بأن يقوم مرتكبه بنسخ التسجيل السمعي أو السمعي البصري مع تقليد نفس العلامة التي يضعها صاحب الإنتاج الأصلي مع ذات الطريقة المتبعة في التغليف والتعبئة وذلك لخداع المشتري الذي يبحث عن الإنتاج الأصلي – باعتبار هذا المزور هو الإنتاج الأصلي، فهذا المسلك من المعتدي لا يتضمن نسخا للمضمون فقط مثل الحالة السابقة التي تعرضنا لها ولكن أيضا يقوم بتقليد العلامة الأصلية التي يضعها صاحب الإنتاج الأصلي وكذلك التغليف والتعبئة ليوهم المشتري أنه يشتري الإنتاج الأصلي.

وهذا الاعتداء ينتشر في الدول التي يوجد لديها تشريعات تكافح القرصنة على اعتبار أن هذا العمل ليس واضحا في مخالفته، ولكن يستتر مرتكبه وراء تزويره، ويعرض إنتاجه على أنه الإنتاج الأصلي، وعلى الجمهور المتعاملين أيضا[1].

ولعله من المفيد أن نتعرض في هذا الشأن لإحدى القضايا التي تعرضت لهذا الشكل من أشكال القرصنة[2]

---

1. والجدير بالذكر الإشارة إلى بعض أحكام الفرنسية الصادرة عن القرصنة

« avril 2003, le tribunal correctionnel de saint denis a condamné un particulier concernant une affaire de retenue en douanes effectuée en 1990 de plusieurs milliers d'enregistrement illicites reproduisent des enregistrement interprètes par Elvis Presley. L'importateur à été condamné : à une peine de 6mois d'emprisonnement avec sursis assortis d'une mise à l'épreuve de 2ans et de l'obligation de réparer les dommages causés par les infractions qu'il avait commis

2 mai 2003, le tribunal correctionnel d'Albertville.

3 mai 2003, le tribunal correctionnel de Pontoise.

وكان الحكم بغرامة قدرها 5000 أورو لمن يبيع أسطوانات مزورة.

2. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 313 بقوله : أنظر في هذا الصدد حكم محكمة الاستئناف بالدار البيضاء (الغرفة الجناحية ملف رقم 95/5002 قضية الشرائط الغنائية).

القضية:

الوقائع : منحت شركتان مصريتان الحق الحصري لموزع مغربي الجنسية حق إنتاج واستغلال مصنفات موسيقية في شكل تسجيلات سمعية .

فوجئ الوكيل بوجود ألاف من أشرطة الكاسيت في الأسواق بعلامتين مختلفتين لا علاقة لهما بالإنتاج الفني المنسوب إليهما كما لاحظ أن أغلفة الأشرطة تبدأ بعبارة مسجلة صوتية عند تشغيلها تفيد أن حقوق هذه الأغاني محفوظة في جميع أنحاء العالم للشركة الأصلية المرخصة.

الحكم: صدر حكم أول درجة(بتاريخ 1995/05/05م ملف عدد 95/2322) ببراءة المتهمين لانتفاء ركن التقليد، ولكن النيابة استأنفت الحكم فقضت محكمة الاستئناف بإدانة المتهمين الأول والثاني بجنحة تقليد وترويج وتزييف علامة ومصنفات موسيقية فنية بصورة اعتيادية، وأدانت الثالث باعتباره شريكا لهما في ذلك، وعاقبت كل متهم بثلاثة أشهر حبسا نافذا وغرامة قدرها عشرة ألاف درهم، أما البائعون فأدت حكم أول درجة ببراءتهم على أساس أنه يتعذر من الناحية الواقعية اطلاعهم على العقود المبرمة من المتهمين الأول والثاني والتأكد من أحقيتها في تسجيل وتوزيع المصنفات الموسيقية لبعض المطربين وفي شأن المحجوزات من الأشرطة الغنائية رفضت المحكمة إعادة النظر في حكم أول درجة الذي قضى بالمصادرة باعتباره أن الأشرطة المذكورة هي مقلدة وأن تواجدها في الأسواق التجارية هو تواجد غير مشروع، وأيدت بذلك حكم أول درجة بمصادرتها.

ولذلك نجد أن التشريعات الوطنية قد أعطت المضرور جملة من الإجراءات القانونية التي تحمي حقه والتي سنتعرض لها في حينها .

3/ التهرب[1]: "le bootlegging": يمكن أن نعرف التهرب بأنه " التسجيل الذي يتحقق خلسة دون التصريح من فناني الأداء أثناء قيام هذا الفنان بالأداء الحي في حفلة عامة أو مذاعة عبر المذياع أو التلفاز. وهذا النوع من القرصنة يتحقق ضرره على فناني الأداء مباشرة، وذلك لأنه هو يملك وحده إصدار التصريح بالتثبيت أو النسخ، فليس في هذه الصورة منتج للتثبيت بعد، وهذا النوع من القرصنة يخرج عن دراستنا.

---

1 . وتطلق أحيانا على إذاعة أداء الفنان في الحفلات العامة أو الخاصة وإيصاله للجمهور دون إجازة المؤديين كلمة "le bootlegging" المشتقة من كلمة Botleg أي الجزء العلوي من الحداء على السابق، وهي تعني في هذا المقام نقل الشيء بطريقة مخالفة كالقانون أي تهريبه في كلمة واحدة.

المطـــــــــــــلب الثاني:

أسباب القرصنة وأثارها:

إن الازدياد الخطير والمفزع للقرصنة التجارية في مجال التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في كل أرجاء العالم يثير المخاطر بالنسبة إلى الصناعة والابتكار الوطني والتنمية الثقافية، ويلحق الأضرار بالمصالح الاقتصادية للمؤلفين وفناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، كما أن القرصنة التجارية تفوق الجهود المبذولة في سبيل الحفاظ على الثقافات الوطنية وتنشيطها.

وهذا ما دعي المنظمة العالمية للملكية الفكرية (l'ompi) إلى عقد ندوة عالمية حول القرصنة التجارية في مجال (الفونوجرام و الأفلام) وانتهت هذه الندوة إلى حملة من أسباب انتشار هذه الظاهرة وهي[1]:

1/ التقدم التكنولوجي لوسائل الاستنساخ والاتصال.

2/ انخفاض أسعار الأدوات اللازمة للاستنساخ.

3/ كثرة الإنتاج اليومي من الأشرطة الفارغة اللازمة للاستنساخ وانخفاض أثمانها.

4/ خفة الأدوات الضرورية اللازمة للاستنساخ وسهولة حركتها.

5/ كثرة الأرباح المحصلة من ممارسة هذا النشاط.

6/ قصور التشريع.

وللقرصنة أثار متعددة على كل من فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية، وهيئات الإذاعة ناهيك عن الأضرار التي تلحق بمؤلفي المصنفات، كما قد تلحق بالدولة التي ينتشر فيها هذا السلوك غير المشروع.

---

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 319:و هذا ما انتهت اليه ،

le rapport sur le colloque mondial concernant la piraterie des enregistrement sonores et audiovisuels ،Genève 25-27 mars 1981.

الفرع الأول:

أسباب القرصنة:

1/ **التطور التقني:** لا شك أن التطور التقني في مجال الاتصالات والاستنساخ وتطور تكنولوجيا النسخ والطابعات والدخول على شبكات المعلومات (الانترنيت) وبتكفله معتدلة، في الآونة الأخيرة – قد هيأ القرصنة أمام قرصان التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية والأفلام للاعتداء على حقوق منتجي التسجيلات وكذا فناني الأداء وهيئات الإذاعة، وبالتالي على حقوق المؤلف لأنها ترتبط بعضها ببعض، وهذا ما تؤكده الأستاذة (جودي واينجار جوا نز رئيس فريق العمل بمشروع تطوير حقوق الملكية الفكرية في مصر بقولها (إن التقدم التكنولوجي ساهم في زيادة انتهاك الملكية الفكرية في الوقت الذي ارتفعت فيه التكلفة المترتبة على التنمية، مما تسبب في صعوبة نظرة سوق الأعمال إلى قيمة حماية الملكية الفكرية.

هذا التطور أدى إلى انتشار ظاهرة القرصنة على نطاق واسع وذلك في الأسطوانات والأشرطة السمعية أو السمعية البصرية على حد سواء.

وإن كان يرى البعض أن القرصنة التي تتعلق بالأشرطة أكثر انتشارا من مثيلاتها التي ترتبط بالأسطوانات[1] وذلك لأن الإنتاج من الشرائط المقرصنة تكون أكثر سهولة وأقل تكلفة من تلك التي تتصل بالأسطوانات، كما أن الأدوات اللازمة للاستنساخ تكون بسيطة وغير مزعجة، ولا تحتاج لأمكنة متسعة.

فمن السهولة بمكان الحصول على آلة ناسخة بسعر رخيص إلى حد ما، كما أن الأشرطة الفارغة من الكثرة العددية بحيث يسهل على القرصان الحصول عليها ونسخ كل ما يرغب في نسخه.

كما تتمتع القرصنة في مجال الأشرطة بخاصية تكاد تتميز بها عن مثيلاتها المرتبطة بقرصنة الأسطوانات، وهي تلك التي تتعلق بمنافذ البيع أو التوزيع، فبيع الأسطوانات أو توزيعها يتطلب بائعين متخصصين في هذا المجال أو محلات تجارية كبيرة حتى يمكن لها توزيع هذه الأسطوانات، وذلك بعكس توزيع الأشرطة التي يمكن لأي بائع أن يقوم بها ولا يحتاج الأمر إلى المجهود اللازم بالنسبة لتوزيع الأسطوانات.

ورغم وجاهة هذا الرأي وصحته - في حينه- إلا أن التفرقة بين الشرائط والأسطوانات في هذا العصر أصبحت لا محل لها، بل أكثر من ذلك أصبحت الأسطوانات وخاصة أسطوانات الكمبيوتر أسهل في التداول والنسخ من شرائط الكاسيت، بفضل التقدم التقني وكثرة اقتناء الأفراد لأجهزة الحاسبات الآلية، والتي يمكن استعمالها في العرض والنسخ معا، كما أن سعة هذه الأسطوانات وقدرتها على استيعاب أكبر المصنفات جعل الإقبال عليها مضاعف وبالتالي زادت الرغبة في قرصنتها[1].

كما قد ساهم التطور التكنولوجي في هذا العالم (عالم التسجيلات السمعية والمالية) إلى أن يمتلك القراصنة أجهزة لنسخ ونقل الأشرطة سواء من التسجيلات أو المحطات الإذاعية، وتكون على قدر من الجودة بحيث ينخدع بها المستهلكون بل والمنتجون أنفسهم في بعض الأحيان.

وهذا يجعلنا – نحن جمهور المتعاملين- في حيرة من أمرنا في التفرقة بين الإنتاج الأصلي والإنتاج المقلد، إلا أن البعض يرى أن التسجيلات التي يتم نسخها عن طريق التقليد تكون أقل جودة من التسجيلات الأصلية.

ونحن نرى أن التطور التقني الهائل في هذا المجال أدى إلى ظهور أنواع جديدة من الأسطوانات مثل الأسطوانات التي تسمى "Disque compacts" وأسطوانات "Laser vision" التي تعمل بأشعة الليزر، وأخيرا التي تسمى "audionumérique"، وهذه الأنواع تعطي إمكانية الحصول على نسخ منها على درجة عالية من النقاء والوضوح[2]، وهذا يسهل بلا شك للقرصان نسخ عدد كبيرة من الأسطوانات والأشرطة وتكون على درجة كبيرة من الجودة بحيث توهم المتعاملين على أنها السلعة الأصلية وليست المقرصنة[3].

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره، ص .321

2. انظر محمد حسام محمود لطفي، المرجع الذي سبق ذكره ، ص .115

3. مقال مستخرج من موقع www.google.ae بتاريخ 15 ماي 2005 : تؤدي شركة النضائر الكويتية خدمة الاستنساخ لأشرطة الفيديو والكاسيت على السواء حيث يتم استنساخ الأشرطة بكميات كبيرة مع الاحتفاظ بنقاء الصوت والصورة حيث يقوم باستنساخ 1296 كاسيت خلال الساعة كما أنها قامت بتوفر أجهزة عالية بواسطة شركات ألمانيا ويابانية رائدة في هذا المجال كما سعت هذه الشركة لإقامة مصنع الكاسيت عالي الكفاءة لتلبية حاجة المستهلك المحلي والسوق الخليجي العربي عامة، ويتم في هذا المصنع تحويل مادة الخام إلى شريط كاسيت وإعداده من حيث التعبئة والتغليف والتصدير إلى أي نقطة في العالم ومجهز بأحدث الأجهزة في العالم والتي تستخدم في التصنيع والتجميع بقدرة إنتاجية عالية تبلغ 50000 كاسيت في اليوم.

كما أتاح التطور التقني بالنسبة لتكنولوجيا التسجيلات المرئية القرصنة لقطاع عريض من المستفيدين لنسخ عدد كبير من الأفلام الروائية من أجهزة التلفاز مباشرة.

ولعل التطور في مجال الحاسبات وشبكات المعلومات، ومن أهمها شبكة الانترنيت التي توفر معلومات في مختلف المجالات العلمية والتجارية والترفيهية أدى إلى سهولة الحصول على الإنتاج الفني من أي مكان وبالتالي يسهل نسخة وقرصنتة كما يرجع البعض أسباب تفشي ظاهرة القرصنة والعجز عن مكافحتها إلى عدم الالتفات إلى عنصر حيوي ومهم يتمثل فيه إعداد الوسائل الكفيلة، بحماية المصنف في شكله الحديث كالأقراص المدمجة وغيرها قبل الشروع في طرحها بالأسواق.

2/الأرباح الطائلة التي يمكن جنيها من ممارسة القرصنة: قلنا أن التطور التقني في مجال الاستنساخ والاتصال هيأ للقراصنة استنساخ عدد كبير من الأشرطة والأسطوانات بأقل تكلفة، ولذلك فإن هذا النشاط يكون مربحا إلى حد كبير بفضل هذا التطور الهائل الذي أدى إلى سهولة الاستنساخ وقلة التكاليف هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يظهر لنا الأمر واضحا حليا إذا علمنا أن القراصنة يقومون باستنساخ الإنتاج الأصلي الذي قام منتجه بتثبيته (تسجيله) على أشرطة سمعية أو سمعية بصرية أو أسطوانات أو بثه إذاعيا سواء عن طريق المذياع أو التلفاز أو حتى عن طريق شبكة الاتصالات العالمية (الانترنيت) هذا التثبيت أو البث لم يقم به منتجه هباء أو بلا تكاليف، بل قام به بعد أن أنفق مصاريف باهظة تتمثل في:

أ/ دفع حقوق المؤلف المادية بالإضافة إلى احترام حقوقه المعنوية المتمثلة في نسبة المصنف إليه وعدم تشويهه.

ب/ استئجار أستوديو خاص بالتسجيل، واستئجار فرقة موسيقية على حسابه والحصول على عدد من المعدات والآلات الضرورية.

ج/ دفع حقوق فناني الأداء المادية والتي تكلف نفقات باهظة بسبب رغبة المنتج في استقطاب الفنانين، وأجورهم مرتفعة جدا وذلك حتى يضمن هذا المنتج تحقيق إرادات عالية لإنتاجه، هذا بالنسبة للإنتاج، أما التوزيع فيحتاج هو الأخر إلى مصاريف إضافية وذلك لأنه يحتاج لخبرة قد لا تتوافر في الغالب للمنتج، ومن ثم يترك أمر التوزيع إلى أشخاص أو شركات متخصصة في التوزيع سواء للأشرطة أو الأسطوانات أو غير ذلك من الوسائل المتاحة لتوصيل العمل للجمهور، ويكون ذلك بمبالغ طائلة تكون في الغالب نسبة معينة من التوزيع، فيقوم القراصنة باستنساخ هذا العمل المثبت(المسجل) ، ودون أن يتحمل أي تكلفة من التكاليف التي أشرنا إلى بعضها والتي يتحملها المنتج الأصلي، فالقرصان ينهب حق المؤلف وحق المنتج

وكذا حق فناني الأداء الذين صرفوا نسبة مئوية من الأرباح، وبالتالي تكون قد اقتصر كل هذه التكاليف بما فيها تكاليف التوزيع، لأن القراصنة أنفسهم هم الذين يقومون أيضا بالتوزيع، وهذا بلا شك يجعل القرصنة نشاطا مربحا إلى أقصى درجة[1].

أضف إلى ذلك أن القراصنة ينافسون بإنتاجهم المقلد الإنتاج الأصلي وذلك لأن أسعار الإنتاج المقلد تكون في الغالب أقل من أسعار الإنتاج الأصلي، وذلك لقلة التكاليف في الإنتاج المقر صن عنه في الإنتاج المشروع.

وهذا بلا ريب يجعلهم قادرين على جذب عدد كبير من أولئك الذين كان يمكن لهم أن يشتروا الإنتاج الأصلي لو لا وجود ذلك الإنتاج المقلد، وهذا من شأنه أن يدر عليهم أرباحا طائلة من هذا النشاط غير المشروع.

3/ قصور التشريع: رغم صدور الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية لحماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية من القرصنة، بداية باتفاقية روما المحررة في 1961/10/26م غير أن هذه الأخيرة لا تنص صراحة على حق من شأنه منع ترويج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية دون موافقة منتجها بخلاف طبيعة اتفاقية برن التي تشمل على أحكام تحمي حق المؤلف كما تحمي ترويج الأفلام السينمائية ضد القرصنة، غير أن صدور اتفاقية جنيف والمتعلقة بحماية منتجي الفونوجرامات من النسخ غير المرخص به بتاريخ 29 أكتوبر 1971م والتي تعتبر حصنا جيدا ضد الاستغلال الغير المشروع لحقوق منتجي التسجيلات السمعية، وقد تفرع عن اتفاقية روما قانون نموذجي يتعلق بحماية الفنانين المؤديين ومنتجي الفونوجرامات وهيئات الإذاعة وهو القانون النموذجي الذي صادقت عليه في سنة 1924 اللجنة الحكومية لاتفاقية روما، ويتضمن أحكاما جازمة يمكن اعتمادها في محاربة قرصنة منتجات الفنانين سعيا على رعاية حقوقهم والمحافظة عليها[2]، وكذلك معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي التي أعتمدها المؤتمر الدبلوماسي في 1996/12/20م، ثم تلت الاتفاقيات الدولية صـــــــــدور

---

1. أنظر مقال جريدة الوطن على موقع www.E lwatane .Com بتاريخ 10 نوفمبر 2001: جاء في تقرير الهيئة العامة لحقوق المؤلفين والمبدعين الاسبان نشر مساء يوم الأربعاء 9 نوفمبر 2001 أن نسبة قرصنة الإنتاجان الموسيقية لم تكن تتعدى 25% لكنها وصلت في الوقت الراهن إلى 40% ومرشحة إلى الارتفاع طالما لا تتم مواجهة المشكلة بإجراءات رادعة ملموسة.

2.انظر عبد الله شقر ون ،المرجع الذي سبق ذكره ، ص 91-92.

تشريعات وطنية نصت على حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية من القرصنة، وذلك دون أن تكون هذه الدول منخرطة في اتفاقية روما وكان التشريع الفرنسي الصادر في 03 جويلية 1985م سباقا في تقرير حماية قانونية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية ذلك أن حقوق المؤلف في فرنسا كانت منظمة بموجب القانون المؤرخ في 1957/03/11م وتم تعديله في سنة 1964/07/08م، إلا أن المشرع الفرنسي في هذه الفترة لم ينص في تشريعه على حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية رغم أن هذه الفترة شهدت التوقيع على اتفاقية روما سنة1961م ودخولها حيز التنفيذ سنة 1964م فالمشرع الفرنسي لم ينص حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية إلا في القانون الصادر في 1985/07/03م (رقم 660/85) وأيضا في تعديلات المستمرة [1] ثم توالت بعد ذلك البلدان الأوروبية معدلة لقوانين على غرار التشريع الفرنسي.

أما الولايات المتحدة الأمريكية فقد شهدت أول قانون للملكية الفكرية مبكرا سنة 1909 وتم تعديله سنة 1976م ثم عدل في سنة 1992/06/26م، أين تم التطرق في هذا القانون لحماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية [2].

وإذا كان مستوى الحماية القانونية ضد قرصنة التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يبدو وغير كاف لردع القراصنة وعقابهم، فإن هناك بعض الأنظمة القانونية تعتمد في زجر المخالفة على نصوص وقوانين أخرى منها القانون الجنائي وتطبيقاته حول المنافسة غير المشروعة ومغالطة الجمهور والتزوير والتدليس و لربما حتى السرقة الموصوفة مثل إخفاء أو حيازة الأشياء المسروقة والمتاجرة في البضائع المتهربة[3].

وقراصنة التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يحتاجون إلى محال ومعدات وتجهيزات لهذه الغاية، ولأجل إثبات القرصنة التي يزاولونها لابد للمحاكم من معانية الأماكن التي تحدث فيها القرصنة، وكـــان

1.انظر الأستاذ شنوف العيد، المرجع الذي سبق ذكره، ص .25

2. انظر الكونغرس الأمريكي، المرجع الذي سبق ذكره ، ص .16

3.انظر عبد الله شقر ون، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 92.

القانون المدني المنفرد في نوعه الذي عرفته أوائل السبعينات لمحاربة قرصنة تلك التسجيلات السمعية ألا وهو القانون البريطاني، فعلى أثر تفشي ظاهرة قرصنة المسجلات السمعية حينئذ في المجتمع وضعت المحاكم الإنجليزية "أمرا" يطبق على بعض العمليات المدنية...، وبمقتضاه يمكن المدعى ومن دون أن يكون المدعى عليه علي علم مسبق بذلك – الحصول على تفويض يرغم المدعى عليه بالسماح للمدعى بزيارة محله وتفتيش جميع ما قد يكون بحوزته من التسجيلات السمعية والوثائق المتعلقة بها، وسمح ذلك "الأمر" للمدعى بأن يحوز عنده في مكان مأمون كل تسجيل صوتي يكون قد تم إنجازه انتهاكا لحقوقه، وكذلك كل وثيقة من شأنها أن تشكل حجة على إجرام المدعى عليه، وبالتالي يعتبر هذا القانون نوع من رقابة صاحب التسجيل السمعي على تسجيله، وبالتالي حماية تسجيله من الاستنساخ غير المشروع.

وفي جمهورية ألمانيا الاتحادية لقد نص قانون حق المؤلف المعمول به حاليا على أن حق التوزيع يتضمن (الحق في تقديم المصنف الأصلي أو نسخ عنه إلى الجمهور أو في طرحه للتداول)، كما نص على وجوب دفع مكافأة للمؤلف عند تأجير أو إعادة النسخ أي مصنف يكون توزيعه اللاحق مباحا بموجب القانون، باستثناء الحالات التي يتم فيها نسخ المصنف لأغراض التأجير أو الإعارة على سبيل الحصر...) وأن حق الإعارة هذا ينطبق على التسجيلات السمعية والسمعية البصرية التي تغيرها المؤسسات، وكذلك النسخ المؤجرة أو المعارة عن طريق محلات التجزئة أو غيرها، لتحقيق الربح المالي للمؤجر أو المعير[1] – إلا أن القضاء الألماني اختلف حول تطبيق الأحكام القانونية الخاصة بحق التوزيع للمصنفات على التسجيلات السمعية والسمعية البصرية... فذهبت المحكمة الألمانية العليا المدنية في حكم لها في قضية تتخلص وقائعها في: إدعاء أصحاب الحق على بعض التسجيلات أمام المحكمة بأنهم باعوا نسخا من أشرطة الفيديوتيب محل الدعوى، وألصقوا عليها قصاصة تنبيه مخصصة للاستعمال الشخصي فقط في المنازل، وبأن تأجيرها أو إعارتها أو استنساخها أو أداؤها، أو أي استعمال أخر لها أو السماح بهذا الاستعمال يعتبر من الأمور المحظورة، ولم تكن هناك علاقة تعاقدية بين المدعين والمدعي عليه... إلا أن المدعين احتجوا بنص المادة (32) من القانون بأن الشرط الخاص "بالاستعمال الشخصي" لا يصدق إلا على الأطراف في عقد، وأن خطر التأجير صراحة يقصد به أن حقهم في التوزيع لم يستنفذ وأضافت المحكمة في حكمها بأن حق التوزيع في نسخة مفردة من مصنف لا يمكن أن يتجزأ إلى حقوق منفصلة ومتميزة، وأن استنفاد حق الاستغلال ينطبق على النسخة المباحة ككل، وأوضحت المحكمة في حكمها أن المبدعين

1. أنظر المواد (10/7 و27) من قانون حق المؤلف في جمهورية ألمانيا الاتحادية لعام 1965م.

يكون لهم الحق في مقابل مصنف بموجب القانون عندما تؤجر المصنفات على نحو تجاري بعد استنفاذ حق التوزيع... في حين دفع المدعى عليه هذا الحكم بالقول أن محله الذي يعمل على توفير التسجيلات السمعية البصرية(أشرطة الفيديوتيب) وتأجيرها لقاء رسم اشتراك شهري يشبه محلا لبيع الكتب المستعملة، أي أنه لم يكن يؤجر أو يعير التسجيلات بل كان يقوم بالبيع فقط، أما المحكمة العليا المدنية (فرانكفورت) فقد ذهبت – في دعوى تتضمن الوقائع ذاتها من حيث الموضوع – التي تأييد حجة المدعين، ذلك لأن المدعين قيدوا صراحة حق التوزيع المنقول، والدليل على ذلك هو إعلان حظر التأجير الملصق على كاسيتات الفيديوتيب، كما أيدت هذا الحكم أيضا محكمة (هامبورغ) وأكدت في حكم مماثل على أن يحق لمنتج التسجيلات أن يراقب تأجير الأشرطة بعد بيعها في الحالات التي يمنح فيها حق استغلال مقيد فقط...واعتبر حكم أن المادة (32) من القانون التي استند إليها أصحاب الحق – المدعين- تنطبق على منتجي التسجيلات السمعي.

وبقي الحكم النهائي للمحكمة الاتحادية العليا في ألمانيا، إذ لا بد أن يصدر حكم نهائي مؤيد للأحكام السابقة، حتى تتقرر وجهة النظر القضائية في هذا المجال[1]

وفي اليابان ينص قانون حق المؤلف الياباني على تمتع مؤلفي المصنفات التي تنسخ في مصنفات سينمائية بحق استئثاري في التمثيل العلني لمصنفاتهم [2] إلا أن القانون لم يحدد ما إذا كان هذا الحق يشمل التسجيلات إنما ينص صراحة على الحق في مراقبة تأجير هذه المصنفات. ولهذا تم اقتراح مشروع قانون خاص بتأجير التسجيلات السمعية، وينص هذا المشروع على أن أي شخص يرغب في إعارة أي تسجيل سمعي للجمهور من أجل الربح يتعين عليه أولا أن يحصل على إذن بذلك من مالكي الحق إلى أن ينقضي عام واحد على تاريخ بيع هذا التسجيل في اليابان لأول مرة، ويشكل أي تأجير للتسجيلات السمعية للجمهور- بغرض الربح وبدون هذا الإذن - إخلالا بحقوق المؤلف [3] وبموجب هذا التعديل يمكن لمالكي

1. راجع حكم المحكمة العليا المدنية(فرانكفورت) الصادر في 24 يناير1982م، وحكم المحكمة العليا المدنية(هامبورغ) الصادر في 31 أكتوبر 1982م حول الموضوع ، في وثيقة اليونسكو السابقة، ص 19.

2. المادة 26 من قانون حق المؤلف الياباني لعام 1970.

3. أنظر المادة 4 من هذا المشروع الذي قدم للبرلمان اليابان في 13 أغطس عام 1982م مشار إليه في وثيقة اليونسكو السابقة الخاصة بالموضوع، الملحقين الأول والثالث للوثيقة.

الحق في التسجيلات السمعية أو منتجيها أن يقرروا ما إذا كانوا سيسمحون خلال العام الأول من صدور تسجيلاتهم بتأجيرها حسب ما يرون فرضه من شروط، أو أنهم يرغبون في زيادة المبيعات للحد الأقصى عن طريق خطر التأجير كلية خلال هذه الفترة.

أما على المستوى العربي، ظلت البلاد العربية جميعها حتى عهد قريب جدا لا يملكون أي تشريع خاص بحماية الحقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية ، اللهم إلا تطبيق القواعد العامة الواردة في القانون المدني، كدعاوي المسؤولية المدنية، ودعاوي المنافسة غير المشروعة واللجوء أيضا إلى طريق حماية حقوق الشخصية كالحق في الاسم والحق في الصورة، وعدم المساس بالسمعة وذلك لحماية حقوقهم الأدبية[1].

إلا أن هذه الحماية التي توفرها القواعد العامة يعتريها القصور، كما أنها حماية غير فعالة وغير مؤثرة على عكس الحماية الخاصة بقوانين حق المؤلف التي ترتبط بجزاء جنائي على التعدي عليها.

ولقد كانت جمهورية السودان الديمقراطية الشقيقة هي الدولة العربية السباقة في هذا المجال، وذلك بصدور حق المؤلف والحقوق المجاورة سنة 1996م الذي قرر حماية لهذه الحقوق.

أما في الجزائر فأول قانون نص على حماية حق المؤلف هو القانون رقم 14/73 الصادر في 1973/04/03م ولكنه لم يحم الحقوق المجاورة وبالتالي حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية إلا في تعديله الصادر في 1997/03/06م تحت رقم 10/97 و عدل هذا القانون في 2003/07/23م رقم 05/03، وكذلك فعلت الجمهورية اللبنانية بقانون رقم 75 لسنة 1994، وصدر التشريع السوري لسنة 2001، وأخيرا جمهورية مصر العربية بالقانون رقم 82 لسنة 2002، فهل يعد صدور كل هذه التشريعات سواء الأوروبية أو العربية أو الأمريكية مازال الخطر يلحق بطرق استغلال التسجيلات أم صدور هذه التشريعات نجح في إزالة الأخطار؟وبعبارة أخرى هل مازالت التشريعات الوطنية تعتريها القصور، أم أن التعديلات الأخيرة التي لحقت ببعض القوانين أو صدور تشريعات جديدة بدلا من بعضها الأخر قد أزال هذا القصور؟

---

1. إبراهيم أحمد إبراهيم، تشريعات حقوق المؤلف وواقع تطبيقها في الوطن العربي، ص 214 بقوله : وبالرغم من الفراغ التشريعي، فإن القضاء في الكويت لم يقف حيال ذلك دون حيلة، بل تصدى بجدارة للمبادرة بحماية حقوق التأليف منذ فترة طويلة، وقد لجأ القضاء في سبيل ذلك إلى عدة طرق قانونية كأحكام العقود والعلامات التجارية وأحكام تنازع القوانين والمسؤولية التقصيرية وأخيرا لجأ القضاء إلى أحكام الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف.

ورأيي أن رغم ما أصدرته الدول من قوانين لحماية حقوق الملكية بصفة عامة وحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بصفة خاصة، حيث أصبحت هذه الحماية فعالة ومؤثرة بسبب ارتباطها بجزاء جنائي يوقع على المعتدين على هذه الحقوق بجانب الجزاء المدني، لذلك فإنني أذهب إلى ما ذهب إليه البعض من أن المشكلة ليست مشكلة تشريع فقط، بل مشكلة تطبيق لهذه التشريعات[1].

هذا التطبيق يحتاج لتضافر جهود الدول وجهود المواطنين لتحقيق تطبيقا أمثل لهذه التشريعات، ولن يتأتى هذا التطبيق إلا بتحقيق الوعي الثقافي وتنمية ضمير الأفراد حتى يترفعوا عن الاستيلاء على أعمال غيرهم[2]، ولن يترك الأمر لضمائر الأفراد، بل يجب استخدام هذا التطور التكنولوجي في الدفاع عن حقوق الملكية الفكرية عموما وحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية خصوصا ولذلك نرى حتى قبل صدور التشريعات التي تنص على حماية الحقوق المجاورة، أن تطبيق تشريعات حماية حق المؤلف

---

1. أنظر في هذا المعنى: كنعان الأحمر مقالة بعنوان " التقاضي في مجال الملكية الفكرية" جاء فيها: إن إصلاح القوانين المنظمة للقواعد الموضوعية لحقوق الملكية الفكرية وجعلها متوافقة مع الاتفاقيات الدولية ذات الصلة، لا يمكن أن ينتج ثماره بدون وجود إجراءات سليمة وفعالة لتنفيذ هذه الحقوق والإقرار بوجود أي حق بموجب نصوص قانونية موضوعية لا يكفي بحد ذاته لحماية هذا الحق ولا بعد من إنفاذ هذا الحق عن طريق الأجهزة القضائية والإجرائية حتى يمكننا القول بأن هذا الحق تمت حمايته، المشكلة الرئيسية فيما يتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية في الدول العربية والنامية، بشكل عام هي ليست في انعدام النصوص القانونية الموضوعية التي تعترف وتقر هذه الحقوق، وإنما في تطبيق هذه القوانين، وإنفاذ هذه الحقوق لمصلحة أصحابها من قبل الأجهزة المتخصصة، وعلى رأسها الجهاز القضائي، مقال على موقع www.arabpip.org .

1. وقامت جمعية حماية الملكية الفكرية الأردنية، في أغطس 2001، حيث نظمت الجمعية الأردنية لحماية الملكية الفكرية بالتعاون مع إتحاد منتجي برامج الكمبيوتر وهيئة السينما الأمريكية والإتحاد العالمي لصناعة الفونوغرامات دورة تدريبية حول حماية حق المؤلف، حيث ناقشت هذه الدورة الجوانب الفنية والتقنية والقانونية المتعلقة بعملية ضبط المصنفات المخالفة للقانون، وآلية التعرف على المصنف المقلد من المصنف الأصلي، وآلية التعاون والتنسيق والاستعانة بالأجهزة المعنية، مقال مستخرج من موقع www.arabia.com ، وعلى ذلك فإنه لا قيمة لتشريعات لا يكون المسئول عن تطبيقها على دراية كاملة ووعي كامل بالأساليب الحديثة في القرصنة حتى يتسنى له كشف هؤلاء القراصنة وملاحقتهم، فالمشكلة هي مشكلة وعي وتوعية وهذا ما يؤكده إتحاد منتجي برامج الكمبيوتر في الخليج بأن معركته الكبرى هي توعية العملاء بمزايا النسخ الأصلية عن النسخ المقلدة التي ينتجها تجار غير قانونيين.

يمكن أن تكافح – إلى حد كبير – ظاهرة القرصنة، وذلك لارتباط حقوق المؤلف بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وإمكانية استخدام المنتجين لحقوق المؤلف، باعتبارهم متنازل لهم عن هذه الحقوق، وبالتالي يمكن استخدام كل الدعاوي التي تقررها القوانين للمؤلف وذلك لمكافحة هذا النوع من الجرائم.

ولكن رغم ذلك فإن ظاهرة القرصنة كانت ولازالت منتشرة وهذا ما يؤكد وجهة نظرنا في أن المشكلة هي مشكلة تشريعات فقط[1] ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد هو ما سبب عدم تطبيق هذه التشريعات؟

نرى أن صعوبة تطبيق هذه التشريعات تمكن في ذلك التطور التقني الهائل في مجال الاستنساخ والاتصالات الذي سهل الاعتداء من قبل القراصنة خارج حدود الدولة التي ينتمون إليها، وهذا يستلزم أن تكون الأجهزة المعنية في الدولة على دراية كافية بتلك التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية محل القرصنة.

كما يستلزم متابعة مستمرة من قبل أصحاب الحقوق على هذا الإنتاج، حتى يمكن لهم أن يكتشفوا الاعتداءات التي تقع عليه.

فإذا كانت متابعة هذه الأعمال في الماضي صعبة وذلك لاتساع مجال توزيع تسجيلات داخل الدولة التي ينتمون إليها، فإن الأمر في ظل هذا التطور التكنولوجي أصبح أكثر صعوبة وأشد تعقيدا، وذلك بسبب الامتداد الهائل لهذا التوزيع في الداخل والخارج على حد سواء، مما يثقل كاهل أجهزة الدولة عن متابعة كل هذه الاعتداءات ومن باب أولى يثقل كاهل أصحاب الحق عن متابعة هذا الإنتاج.

وهذا ما جعل البعض غير راض عن بعض أجهزتنا المكلفة بملاحقة الاعتداءات على التسجيلات السمعية

---

1. ولذلك نرى مقالة تحت عنوان الملكية الفكرية تتصدر اهتمامات اقتصاد مصر تؤكد على أن الجهد الحكومي في التصدي لظاهرة القرصنة والغش والنسخ والتقليد لن تكتمل إلا بالتعاون مع القطاع الخاص "أنظر هذه المقالة على شبكة الانترنيت موقع www.arabia.com .

والسمعية البصرية[1].

ومن هذا المنطلق نرى أيضا أن ضعف إمكانيات هذه الأجهزة جعل الأمر بالنسبة لها جد عسير، وذلك لصعوبة متابعة هذا الكم الهائل مع ما يستلزم ذلك من نفقات باهظة وإمكانيات عالية وخبرة شخصية يمكن ملاحقة كل هذه الإصدارات ومتابعتها ودرء الخطر عنها المتمثل في هذه القرصنة.

هذا بالإضافة إلى ما يراه البعض من أن هناك علاقة طردية بين تعقيد الهياكل القانونية في المجتمع وبين زيادة مخالفة القوانين كما أن اهتمام الأجهزة المكلفة بالتطبيق لمكافحة القرصنة هو اهتمام لا يتناسب مع حجم الخسائر التي تعود على المجتمع من هذا العمل، حيث ما زالت بعض التشريعات لا تتناسب مع التقدم التكنولوجي الذي جعل القرصنة عملية سهلة وبسيطة وغير متوقعة من قبل هذه التشريعات العتيقة.

كما أن الجزاءات التي تنص عليها لا تتناسب مع الضرر الذي تحدثه للمجتمع من جراء هذا العمل، ورغم نصوص القوانين الجنائية إلا أنها لم تردع هؤلاء القراصنة لصعوبة تطبيقها. ولذلك نرى أن ما حدث من بعض البلدان العربية من تحديث تشريعاتها المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية عموما هو اتجاه محمود[2] وذلك حتى تكون هذه التشريعات ملائمة لهذا التطور السريع في كل المجالات والأهم في نظري هو السعي الجاد نحو التطبيق الأمثل لهذه التشريعات بما يحقق التوازن بين المصالح الداخلية للدول النامية وبيـــــن

---

1. أنظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 328 بقوله : " هنا نتساءل عما قدمته شرطة حماية المصنفات الفنية التي أنشئت بقرار وزير الداخلية رقم (33) لسنة 1981 لتكون شرطة متخصصة، وتستطيع أن تقول أن الحصاد ضعيف على الرغم من التقديرات الرسمية الشفوية المعلنة التي تشير إلى أن الحصاد عام 1990 تمثل في 360 قضية، قضية ضبط فيها (32) شريط كاسيت وفيديو والمتبع لما يحدث في السوق الفيديو جرام و الفونوجرام لا يملك إلا أن يشعر بقصور هذا الجهاز_وعدم فعالية دورة.

وعلى نقيض من ذلك نجد أن تقريرا يشير إلى أن نسبة القرصنة الفكرية في دولة قطر، قد انخفضت نسبة 40% حيث جاء فيه " حققت دولة قطر تقدما كبيرا في مجال حماية حقوق الملكية الفكرية ومكافحة القرصنة بعد انخفاض انتشار المصنفات الفكرية المزيفة في السوق المحلي بنسبة 40% وذكرت وكالة الأنباء الكويتية أن هذه النسبة تحققت بعد ازدياد عمليات المداهمة والملاحقة المستمرة التي تقوم بها السلطات المختصة من نحو عام للجهات التي تتعامل مع أشرطة الفيديو والكاسيت وشركات بيع برامج الكمبيوتر المزيفة.

2..أنظر نتائج الاستقصاء الذي أجراه "الإتحاد الدولي لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية " في يناير 1983م، حول انتشار شركات ومحلات ونوادي بيع وتأجير التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في بعض دول أوروبا وفي الولايات المتحدة الأمريكية حيث كشفت نتائج هذه الدراسات عن أن عدد الشركات والمحلات والنوادي التي تبيع أو تؤجر تسجيلات سمعية بصرية في بعض دول أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في بريطانيا حتى عام 1981م (10000) وفي ألمانيا(7000) محل، وفي فرنسا عام 1982م(5000) محل وفي إيطاليا عام 1982م (2000) محل، وفي الو. م.أ حتى عام 1981م(10000) محل، إلا أن هذا العدد تضاعف مئات الأضعاف في السنوات الأخيرة لدرجة أنها أصبحت تؤجر في محلات البقالة في المدن والقرى على حد السواء.

مصالح الدول الكبرى التي تفرض علينا هذه التشريعات، كما يذهب البعض حيث يرى أن قوانين حماية الملكية الفكرية أسلوب من أساليب الاستعمار الاقتصادي والثقافي فرضتها الدول الكبرى الرأسمالية على دول العالم وشعوبه عن طريق منظمة التجارة العالمية، فبعد أن امتلكت هذه الدول التكنولوجيا وهي المعارف المتعلقة بالصناعة وإنتاج السلع والخدمات، فرضوا قوانينهم ليحتكروا هذه المعارف، ويمنعوا الأمم الأخرى من الاستفادة الحقيقية منها لتظل بلادها أسواقا استهلاكية لمنتجاتهم، وتظل الأمم خاضعة لنفوذهم، يسرقون ثرواتها وخيراتها باسم الاستعمار والعولمة.

4/تأجير الفونوجرام و الفيديو جرام : إن تاجيرالفونوجرام والفيديو جرام جعل الأمر للقراصنة سهلا ميسورا بحيث يمكن لهم استنساخ أي عدد من الأشرطة والأسطوانات دون أن تستطيع أجهزة الدولة اكتشافها أو محاربتها، ولذلك نجد أن أصحاب هذه الحقوق (مؤلفين - منتجين- فناني الأداء) قد لجئوا إلى مجموعة من الوسائل التي تساعدهم في مراقبة هذا التأجير والحد بالتالي من ظاهرة القرصنة الخاصة بهذه التسجيلات ومن أهمها:

أ/ حظر التأجير بعد البيع، ويكون ذلك بشرط من المنتج على تجار التجزئة – ومن وجهة نظرنا – صعوبة رقابة تنفيذ هذا الشرط، فقد يقوم تجار التجزئة بالإيجار ويصعب إثبات ذلك، كما قد يستحيل مراقبة مدى احترام العميل – مشتري أو مستأجر- لهذا الشرط [1] كما يرى بعض الفقهاء صعوبة وجود أوجها للطعن ضد تاجر التجزئة الذي امتثل لالتزاماته التعاقدية[2].

ب/ أن يشترط المنتج على تجار التجزئة الذي باع لهم هذه التسجيلات نسبة مئوية معينة من إيراد هذا التأجير، ولكن يؤخذ على هذه الوسيلة صعوبة مراقبة تنفيذها دون سند قانوني.

ج/ أن يقوم المنتج بتأجير هذه التسجيلات إلى تجار التجزئة ويمنحهم ترخيصا بتأجيرها إلى العملاء نظير دفع نسبة مئوية ثابتة من إيراد كل صفقة، ورغم أن هذه الوسيلة تمكن المنتج من أن يأخذ نصيبا من إيرادات التأجير والاحتفاظ في نفس الوقت بحقه في التوزيع، إلا أنها تنطوي على تعقيدات إدارية، فضلا عن أن أي صفقة بيع أو تأجير يقوم بها تاجر التجزئة دون تصريح تعتبر مساسا لحقوق المنتج، وهذا الأمر يؤدي إلى صعوبة تطبيقها من الناحية العملية[3].

د/ أن يضع المنتج في اعتباره عند بيع هذه التسجيلات ما يمكن أن تدره من أرباح نظير التأجير، فيقـــوم

---

1. انظر محمد حسام محمود لطفي، المرجع الذي سبق ذكره، ص 125.
2. انظر نواف كنعان، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 371.
3. انظر محمد حسام محمود لطفي، المرجع الذي سبق ذكره، ص 126.

ببيع هذه التسجيلات بثمن أعلى من الثمن الحقيقي لها، ويكون الفرق بين الثمن الحقيقي والثمن الذي باع به هذه التسجيلات فعلا هوما يحصل عليه المنتج نظير قيام تجار التجزئة بإيجارها.

وتتميز هذه الوسيلة بأنها تضمن لصاحب الحق المالي حق عن الاستغلال اللاحق لمصنفه أو إنتاجه في صورة تأجيره، كما أنها تضمن لتاجر التجزئة نوعا كبيرا من المرونة في الاستجابة لحاجة زبائنه لذات المصنف بأن يؤجر النسخة لمدة زمنية معينة – عادة 24 ساعة- ولكل منهم على التوالي مع استمراره محتفظا بملكية النسخة المؤجرة[1]ولكن يعيب هذه الوسيلة ما يتعرض له صاحب الحق المالي على هذه التسجيلات من غبن كبير لحساب تاجر التجزئة الذي يحقق في غالب الأمر أرباحا طائلة من وراء هذه الصورة من صور الاستغلال.

ه/ أن يقوم المنتج بتأجير هذه التسجيلات إلى تجار التجزئة لفترة زمنية قابلة للتجديد، ويمنحهم ترخيصا بتأجير هذه التسجيلات للجمهور مقابل رسم ثابت[2].

وإلى جانب هذه الوسائل التي لجأ إليها أصحاب الحقوق المالية على هذه التسجيلات فقد حاولت بعض الشركات الأمريكية العاملة في مجال إنتاج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية من استخدام نظام تقني يطلق عليه اسم كاسيت المرة الواحدة الذي ابتكر في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1981 لمراقبة تأجير أشرطة الفيديوتيب، وفي هذا النظام تتوقف الأشرطة المخصصة للتأجير بطريقة آلية بعد عرض واحد للشريط، إذ لا يمكن إعادة لفها إلا بواسطة جهاز خاص يزود أصحاب محلات بيع تأجير أشرطة الفيديوتيب، وتجار التجزئة لهذه الأشرطة ويوصل هذا الجهاز بحساب الكتروني مركزي فيسجل رسما معينا.

إلا أن التجربة العملية كشفت عن أن هذا النظام غير عملي في ضبط ومراقبة تأجير أشرطة الفيديوتيب، مما أدى إلى العزوف عن استخدامه.

كما أن من أحدث الابتكارات في هذا المجال الآلة التي ابتكرها إحدى الشركات الأمريكية المسماة "بآلة الاستئجار الأوتوماتيكية لأشرطة الفيديوتيب "vedeo vending machine" وهي عبارة عن جهاز يخزن فيه عددا كبيرا من أشرطة الفيديوتيب المختلفة، وبمجرد أن يضغط الزبون على مفاتيح معينة – وبعد دفع للقيمة المطلوبة – يخرج له الشريط – ويتم الدفع عن طريق بطاقات الائتمان البلاستيكية، حيث

1. انظر محمد حسام محمود لطفي ، لمرجع الذي سبق ذكره، ص 125.
2. انظر نواف كنعان، المرجع الذي سبق ذكره، ص 372.

يقوم بتسجيل اسم المشترك ومدة استئجار الشريط، وعدد مرات الاستئجار، والمبلغ المستحق على الزبون، ويوجد من هذا الجهاز حاليا في الو.م.أ مائة آلة موزعة على عدد من الولايات الأمريكية، وكذلك البنايات السكنية، والأسواق المختلفة وتعتقد الشركات المصنعة لهذه الآلة أنه سيكون في الولايات المتحدة عام 1995 حوالي 60 ألف آلة، ولا شك أن وجود مثل هذا الاختراع ورواجه سيؤدي إلى منافسة شديدة لمحلات ومعارض بيع وتأجير أشرطة الفيديوتيب في الولايات المتحدة، وتم إغلاق الكثير منها بسبب قلة الزبائن.

وبالرغم من كل الوسائل القانونية إلا أن القرصنة مازالت منتشرة لذا ما يزال هذا الموضوع محل اهتمام رجال القانون والخبراء على المستويين المحلي والدولي بهدف معرفة أسباب انتشار هذه الظاهرة وأثارها الضارة وإيجاد الوسائل الكفيلة بالحد منها أو القضاء عليها.

ومن مظاهر هذا الاهتمام على المستوى الدولي الندوة التي عقدتها منظمة الويبو[1] حول انتحال التسجيلات السمعية والسمعية البصرية والأفلام [2] حيث أكد المشاركون في هذه الندوة على أن الازدياد المروع للقرصنة التجارية في مجال التسجيلات السمعية، والسمعية البصرية، والأفلام في كل أرجاء العالم تثير المخاطر بالنسبة إلى الصناعة والابتكار الوطني والتنمية الثقافية، ويلحق الأضرار بالمصالح الاقتصادية للمؤلفين وفناني الأداء ومنتجي هذه التسجيلات، كما أن القرصنة التجارية تفوق الجهود المبذولة في سبيل الحفاظ على الثقافات الوطنية وتنشيطها، ولا سيما أن القوانين المعمول بها حاليا لا تساعد على وقف أعمال القرصنة التجارية في مجال التسجيلات التي ساعد التقدم التكنولوجي لوسائل الاتصال والاستنساخ على انتشارها.

وقد أوصت هذه الندوة بان تتخذ البلدان المتقدمة والنامية التدابير الضرورية العاجلة لمكافحة القرصنة التجارية في مجال التسجيلات السمعية والسمعية البصرية والأفلام والقضاء عليها. ومن أهم التدابير

1.انظر نواف كنعان ، المرجع الذي سبق ذكره، ص .428

2. راجع: توصيات هذه الندوة العالمية الخاصة بانتحال التسجيلات السمعية والسمعية البصرية التي نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، والتي عقدت في مقر المنظمة في جنيف من 25 إلى 27 مارس 1981م، شارك فيها 100 خبير دولي يمثلون الأعضاء في المنظمة وبعض المنظمات غير الحكومية المعنية بالموضوع مما أصغى عليها الطابع الدولي وثيقة الويبو (CP/DA/U/9/-1983).

المقترحة:

- اعتماد القوانين المناسبة لضمان حقوق المتضررين من القرصنة التجارية حظر تثبيت واستنساخ إبداعاتهم دون ترخيص، وتطبيق وسائل الحماية المدنية والجنائية لوقف الإنتاج وتوزيع واستيراد وتصدير التسجيلات المنتحلة وردع مرتكبي أعمال القرصنة التجارية، وأن تواصل المنظمة نشاطاتها الخاصة بمكافحة القرصنة التجارية في مجال التسجيلات من خلال تنبيه الحكومات والرأي العام إلى ضرورة مكافحة هذه القرصنة، وإصدار المنشورة القانونية في هذا المجال، تزويد الدول وأصحاب الحقوق بالمعلومات وخاصة في مجال القانون والقضاء والتي من شأنها المساعدة على مكافحة هذه القرصنة واتخاذ التدابير الكفيلة بتحسين وتطوير القوانين وتطبيقها على وجه انجح بالتعاون مع المنظمات الحكومية وغير الحكومية المعنية.ومن التطبيقات العملية للإجراءات الخاصة بالحد من ظاهرة القرصنة التجارية في مجال التسجيلات السمعية، التنظيمات والإجراءات التي وضعتها وطبقتها حكومة الصين الوطنية عام 1980، حيث أصبحت مدينة (هونغ كونغ) من أهم مراكز القرصنة في السبعينات، وتقوم هذه التنظيمات على تشكيل وحدات خاصة لحماية الحقوق على التسجيلات الصوتية، بحيث تعمل هذه الوحدات ضمن أقسام الجمارك في المطارات والموانئ حيث يقوم موظفوها بالتعاون مع الشرطة في متابعة ورقابة ووضع التسجيلات السمعية الداخلية للبلاد والخارجة منها وذلك بالتنسيق مع الإتحاد الدولي لمنتجي الفونوجرامات)... حيث يتم تدقيق قوائم التسجيلات المحمية التي يزود بها موضفوا هذه الوحدات والتي تثبت شهادات مع منتجيها، ويتم مصادرة النسخ المقلدة من هذه التسجيلات، ومثل هذه التجربة يمكن أن تكون محل دراسة ولا سيما البلدان التي تنتشر فيها ظاهرة القرصنة التجارية في مجال التسجيلات السمعية، وذلك للحد من هذه الظاهرة والقضاء عليها.

ويرجع البعض الأسباب التي أدت إلى صعوبة مراقبة ومكافحة هذه الظاهرة إلى:

أ/ ما تنشره كبرى الجرائد من إعلانات لهذه المنتجات المقرصنة مما قد يوهم المتعاملين فيها على أنها المنتجات الأصلية، هذا بالإضافة إلى قصور معرفة المواطنين بحظر التسجيلات من البث الإذاعي والتليفزيوني على أشرطة أو أسطوانات بغرض الاتجار، غير أن الجهل بالقانون ليس بعذر، ونحن نؤكد هذه المقولة، ولكن نرى أن السبيل الأمثل للتطبيق في هذه الحالة هو نشر الوعي القانوني لدى المتعاملين حتى يمكن لهم تجنب هذا الخطر، ويمكن للمجتمع تفادي هذه الادعاءات.

ب/ ما تفعله بعض المحلات الكبرى والمتخصصة من بيع لهذه الأشرطة المقرصنة خلسة.

ج/ احتراف هذا العمل من قبل القراصنة أكسبهم خبرة كبيرة بأساليب جذب الزبائن مع إمكانية طلب ما يحتاجونه من خلال الهاتف، وتوصيله إليهم في أماكنهم، مما يسهل عليهم (الزبائن) الأمر، وفي نفس الوقت يصعب على أجهزة الدولة مراقبة هؤلاء القراصنة[1].

ونحن نرى من جهتنا أن الأسباب التي أدت إلى انتشار الاستنساخ غير المشروع وخاصة للتسجيلات السمعية البصرية في الجزائر هي:

1/ إسترداد كمية كبيرة من التسجيلات السمعية البصرية موجهة إلى الاستخدام الخاص ولكن تحول غرض إسترادها إلى أهداف تجارية أي الاستنساخ الغير المشروع.

2/ احتكار الاسترداد والتوزيع من طرف مؤسسة inadec أدى إلى عدم إشباع الجمهور بطريقة منظمة حيث أصبحت هذه المؤسسة تبيع التسجيلات السمعية والسمعية البصرية إلى الخواص الذين بدورهم يستأجرون قاعة السينما من البلدية ويعرضون التسجيلات السمعية البصرية ويضعون أجهزة لاستنساخ التسجيل السمعية على أي دعامة خام سواء أكانت أشرطة كاسيت أو أسطوانات...الخ.

3/ غياب الرقابة من طرف:

أ- الجماعات المحلية.

ب- الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

ج- المركز الوطني للسجل التجاري حيث يتسنى لهذا الأخير مراقبة الجماعات المحلية وخاصة البلدية عند تأخيرها للمحل التجاري (قاعات السينما).

د- عدم إحكام الرقابة من قبل أجهزة الشرطة والجمارك.

لذا يجب على الدولة الجزائرية استحداث شرطة متخصصة في محاربة القرصنة والاقتداء بالتجربة المصرية حيث استحدث المشرع المصري شرطة لحماية المصنفات الفنية والتي أنشأت بقرار وزير الداخلية رقم 33 سنة 1981م وعدل هذا القانون بالقانون رقم 162 لسنة1993م.

الفرع الثاني:

أثار القرصنة:

إن للقرصنة أثار متعددة على كل من فناني الأداء ومنتجي الفونوجرام والفيديو جرام وهيئات الإذاعة، ناهيك عن الأضرار التي تلحق بمؤلفي المصنفات، كما قد تلحق بالدولة التي ينتشر فيها هذا السلوك غير

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 334.

المشروع، وسنتناول تباعا هذه الآثار:

1/أثار القرصنة على فناني الأداء: إن المتأمل في واقع الحياة العملية لفناني الأداء يلحظ أسلوبين لاستغلال أداتهم:

1 الأسلوب الأول: وفيه يقوم فناني الأداء بعمله لحساب منتج معين -كأن يتعاقد مطرب معين مع منتج على إنتاج البوم مثلا أو يتعاقد ممثل مع منتج لأداء دور معين في فيلم- و المقابل المالي الذي يستحق لفناني الأداء في هذه الحالة له ثلاث صور:

الصورة الأولى: يكون المقابل المالي مبلغا معينا يلتزم به المنتج بصرف النظر عن المبيعات التي يحققها والأرباح التي يجنيها طالما دفع المنتج المبلغ المالي المتفق عليه للمؤدي، فلا يحق له بعد ذلك المطالبة بأكثر من هذا الاتفاق[1] لذلك نجد من ضمن صيغ العقود صيغة لعقد اتفاق بين منتج ومطرب لإنتاج شريط كاسيت، يتضمن أحد بنود العقد بندا خاصا بالمقابل الذي يحصل عليه فناني الأداء(مطرب) حيث ينص هذا البند على أتم هذا الاتفاق نظير مبلغ....دينار (فقط) دفعت من يد الطرف الأول (المنتج) للطرف الثاني(المطرب) حالة التوقيع على هذا العقد ويعتبر توقيعه على هذا العقد بمثابة مخالصة عن كامل المبلغ، وهذا المبلغ المدفوع نظير قيام الطرف الثاني بالأداء الغنائي والتسجيل ومقابل استغلال صوته في هذا الغناء استغلالا ماليا بجميع طرق الاستغلال، ودون أن يكون له (المطرب) الحق في الرجوع على الطرف الأول (المنتج) في عدد مبيعاته أو فيما يحققه من ربح من هذه المبيعات، وفي هذه الصورة قد يتبادر للأذهان أن القرصنة التي تقع على هذا الإنتاج المباع فعلا للمنتج وحصل فناني الأداء فيه على حقه كاملا عن هذا الأداء، لا تضر بحال من الأحوال بفناني الأداء، حتى يقع الضرر على المنتج بل أكثر من ذلك قد يرى آخرون أن فناني الأداء يمكن أن يجني شهرة من هذه القرصنة وذلك لسهولة انتشار هذا الإنتاج وذيوعه وتوصيله إلى الجمهور بأسعار زهيدة تشجع الراغبين على شرائه مما يكون له أثر في توسيع القاعدة الجماهيرية المقبلة على هذا الإنتاج، وهذا بلا شك يعود بالنفع على هذا المؤدي.

ونحن نرى – رغم ما ذكرته – أن هذه مزايا زائفة، حيث أن الضرر المادي يقع على فناني الأداء في هذه الصورة تبعا للضرر الذي يلحق المنتج، فإذا تأثر الاستثمار المالي في هذا المجال بسبب القرصنة فإن المنتجين سيعزفون عن هذا الاستثمار ويلجأ ون إلى مجالات أخرى أكثر ربحا من هذا المجال وهـــــــذا

1. هذه هي صورة المقابل المالي الذي يقدر جزافيا.

المسلك يؤثر بلا شك على فناني الاداء الذين لا يجدون ما يقوم بإنتاج أعمالهم بسبب الخسائر المالية التي يمكن أن تلحق بالاستثمار في هذا المجال من جراء هذا العمل، مما يكون له الأثر السيئ على هؤلاء الفنانين هذا من ناحية الجانب المادي، أما من ناحية الجانب المعنوي فهذه القرصنة تضر به أيضا وذلك لأن الإنتاج المقر صن في الغالب يكون أقل جودة من الإنتاج المشروع وبالتالي تتأثر سمعة الفنان، وذلك تبعا لما يتأثر به عمله الفني من تغييرات بسبب القرصنة، وهذا يؤثر بلا شك على ما يتمتع به المؤدي من إقبال جماهيري، قد يقل بسبب سوء جودة الإنتاج المقر صن، وهذا من شأنه الإضرار برصيد المؤدي قبل الجماهير[1].

الصورة الثانية: قد يكون المقابل المالي الذي يحصل عليه فناني الأداء نسبة مئوية معينة من إيراد العمل، وفي هذه الصورة فإن الضرر الذي يلحق بفناني الاداء ليس محل شك وذلك لأن مبيعات الإنتاج الأصلي ستتأثر بعملية القرصنة وهذا بلا شك سيؤثر على الإيراد العام المتحصل من بيع هذا الإنتاج وبالتالي ستتأثر النسبة المئوية التي يحصل عليها الفنان، أضف إلى ذلك ما سبق أن ذكرته في الصورة الأولى من تأثير هذه القرصنة على الحق المعنوي أو الأدبي للفنان، فهي تضر بلا شك سمعة المؤدي نظرا لما يترتب عليها من تقليل لإمكانيات الأداء بسبب النسخ من الإنتاج الأصلي، وهذا يؤثر على المؤدي من حيث مدى إقبال الجماهير على عمله، وهذا يعود عليه بالضرر البائع.

وهذه الصورة نادرا ما تحدث في الواقع العملي وذلك لأن المؤديين غالبا يفضلون تأمين عملهم أولا عن طريق مبلغا معينا ثابتا ثم يشترطون فوق هذا المبلغ نسبة مئوية معينة من إيراد العمل وهذه هي الصورة الثالثة.

الصورة الثالثة: وهذه الصورة للمقابل المالي تجمع بين الصورتين السابقتين، وغالبا ما تتبع بالنسبة لكبار النجوم من ممثلين ومطربين وغيرهم.

ولقد ذكرنا أثار القرصنة على فناني الأداء في الحالتين السابقتين وفي هذه الصورة فإن القرصنة تضر بفناني الأداء بالنسبة للحق المالي من ناحيتين:

الأولى: الضرر الذي يعود على فناني الأداء تبعا للضرر الذي يلحق بالمنتجين مما يؤثر على كثرة الاستثمار في هذا المجال بسبب ما يتعرض له هذا الاستثمار من عدم تحقيق الربح المطلوب بسبب القرصنة وهذا يعود بلا ريب بالضرر على فناني الأداء.

---

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره، ص336.

الثانية: الضرر الذي يلحق فناني الأداء الذين اشترطوا نسبة مئوية معينة من الإيراد، وفي هذه الحالة فإن الضرر يكون مباشرا وذلك لأن القرصنة تؤثر على الإيراد العام المتحصل من الإنتاج الأصلي الذي شارك فيه هذا المؤدي وبالتالي يؤثر على نسبة المئوية، وهذا العمل يلحق بالمؤدي خسارة مالية، بالإضافة إلى الاعتداء على الحق المعنوي والمتمثل في تشويه الأداء بسبب القرصنة.

الأسلوب الثاني: أن يقوم فناني الأداء بإنتاج عمله بنفسه (سواء كان مطربا أو ممثلا مشتركا مع أخرين) وفي هذه الحالة فإن الضرر الذي سيقع على الفنان سيكون مزدوجا وفقا للصفتين اللتين يتمتع بهما الفنان فالأولى: سيلحق به الضرر باعتباره منتجا وهذا ما سوف نوضحه في النقطة القادمة.

والثاني: الضرر الذي يلحق به باعتباره فنان أداء، وفي هذه الحالة فإن الضرر سيتضاعف وذلك لأن المؤدي لم يأخذ مبلغا معينا ولا في نسبة مئوية معينة بل خاطر بالمقابل المالي الذي كان يمكن أن يحصل عليه لو قام بعمله مع منتج أخر غيره هذا بالإضافة إلى أمواله التي استغلها في هذا الاستثمار وبالتالي فإن تأثير القرصنة التي يمكن أن يتعرض لها هذا الإنتاج يكون جسيما جدا على هذا الفنان لاجتماع الصفتين المذكورتين، إلى جانب ما يمكن أن يؤثر على الجانب الأدبي لعمله وفقا لما ذكرناه في الصورة السابقة.

وإلى جانب هذين الأسلوبين فإن المؤدي قد يقوم بعمله في أداء علني مباشر على الجمهور (مثل الغناء في حفلة معينة أو بمناسبة معينة) فيقوم القراصنة بتثبيت هذا العمل على أشرطة فيديو أو كاسيت أو أسطوانات ليزر أو غيرها بدون تصريح من المؤدي ويقومون بتوزيعه وإيصاله إلى الجمهور و بأسعار زهيدة، وهذا العمل يسمى التهرب وهذا المسلك يؤثر بلا ريب على فناني الأداء وبذلك بحرمانه من قرصنة التعاقد مع منتجين لتسجيل هذا الأداء وذلك لإحجام هؤلاء المنتجين عن هذا التعاقد، وذلك لوجود هذا الإنتاج المقرصن في السوق وبأسعار زهيدة وهذا يجعل قرصنة المنتجين في توزيع هذا الإنتاج قليلة جدا بالمقارنة بحالة عدم وجود الإنتاج المقر صن.

2/ أثار القرصنة على منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية: لا يخفي على أحد أن للقرصنة أثارا مضرة جدا على صناع ومنتجي الفونوجرام والفيديو جرام، وهذا ما يؤكده الواقع العملي، حيث يواجه سوق الإنتاج الموسيقي في إسبانيا مثلا على غرار بعض الدول الأوروبية أزمة حقيقية ناتجة عن اللجوء

المفرط لانتشار ظاهرة القرصنة الأقراص المدمجة الموسيقية التي يسبب في إفلاس عشرات الشركات الموسيقية [1].

والمتمعن في النفقات التي يتكبدها المنتج في سبيل القيام بإنتاج أسطوانة ما يجدها باهضة جدا، حيث يقوم باستئجار فرقة موسيقية على حسابه الخاص والحصول على عدد من المعدات الآلات الضرورية، فضلا عن ضرورة(امتلاك أستوديو) خاص بالتسجيل[2] ثم يقوم القرصان بدون أن يتحمل أي من هذه النفقات التي أشرنا إلى بعضها باستنساخ هذه الأسطوانة بأزهد التكاليف ويطرحها للتداول في السوق، حيث يجني من وراء ذلك أرباحا هائلة، ومكاسب مادية فادحة على حساب المنتج الأصلي الذي سيصبه – بلا أدنى شك- خسارة فادحة بسبب التعدي على حقه من قبل القراصنة مما يكون له الأثر البالغ في تثبيت همته وفتور عزمه عن الاستثمار في هذا الميدان[3].

وهذا يكون له الأثر السيئ على فناني الأداء – من جهة – حيث لا يجدون من المنتجين ما يحتضن موهبتهم ويرعاها، وعلى المؤلفين – من جهة ثانية – لأنهم لم ينجحوا في توظيف مصنفاتهم في هذا المجال الثري من مجالات توظيف الفكر، وعلى الدولة من جهة ثالثة، حيث أن الأحجام عن الاستثمار في هذا المجال سيكون له الأثر السلبي على الثقافة عموما، وعلى المواطنين مما يكون له مردود عملي فـــــي

---

1. أنظر مقال لجريدة الحدث مستخرج من موقع www.alhaduth.com جدير بالذكر أن نشير إلى ما يحدث للمنتجين ومن بينهم المنتج محسن جابر رئيس مجلس إدارة شركة عالم الفن وعضو الإتحاد الدولي لمنتجي التسجيلات الذي تعرض لقرصنة إنتاجه بوصفه المالك الوحيد لحقوق توزيع أغاني أم كلثوم خارج مصر حيث أبلغه الإتحاد الدولي ينشأ ضبط ومصادرة أقراص مدمجة (CD) في مصنع هولندي تحتوي على أناني لأم كلثوم وتلاوة القرآن الكريم بأصوات أشهر المقرئين المصريين بهدف ترويجها بين الجاليات العربية في أمريكا وأوروبا، غير أنه وصف هذه الخطوة بأنها مجرد صدفة لم يكن الهدف منها حماية المصنف المصري بل استهدفت ملاحقة قراصنة المصنف الأجنبي وعند لحظة الضبط والمصادرة تبين بالصدفة البحتة على حد تعبيره أن المصنع الهولندي ينتج بعض التسجيلات المزورة ويضيف محسن جابر أن هناك نوعا أخر من القرصنة يسميها قرصنة مقنعة وهي التي تحدث من وكلاء سابقين (شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات) حيث يقومون بطبع كميات كبيرة من إنتاج الشركة قبل نهاية العقد وطرحها في الأسواق بأسعار زهيدة لا يمكن محاربتها إذا فكرنا في طرح الأسطوانات الأصلية، وبالتالي ضاعت حقوقنا في تلك الأسواق.

2.انظر .رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، لمرجع الذي سبق ذكره، ص 340.

3. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 340.

انحدار المستوى الثقافي والأخلاقي والاجتماعي في الدولة، وهذا يكون له الأثر في قلة الوعي لدى المواطنين، ويكون من نتيجته ضعف الانتماء وعدم الشعور بالمجتمع الذي يعيشون فيه، ولا يخفي على أحد خطورة ما ذكرناه.

أضيف إلى ذلك أن القراصنة لا ينسخون إلا الإنتاج الناجح والذي يتمتع بإقبال جماهيري عليه، حتى يضمنوا لعملهم توزيعا واسعا، وهذا من شأنه المساس بسوق الإنتاج المشروع، وتعرض المنتج القانوني لخسارة فادحة نتيجة لقيام القراصنة بالنسخ والتوزيع لإنتاجه دون الحصول على تصريح ودون دفع أية حقوق.

3/ أثار القرصنة على الدولة: غني عن البيان الإشارة إلى أن القرصنة تمثل اعتداءا صارخا على أصحاب الحقوق ومخالفة بينة للقوانين، ومن ثم فإن ممارستها لابد وأن تكون سرية، حتى تتهرب عن مراقبة القوانين، وعن خضوعها لأي إجراءات مقررة في تلك القوانين هذه السرية في الممارسة تحرم الدولة من أموال طائلة كان يمكن أن تحصل عليها في صورة ضرائب على هذا النشاط وما يتعلق به من أنشطة أخرى تجارية، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن تصدير الإنتاج المقر صن أو استراده يتم عن طريق التهريب وذلك بغرض تجنب دفع حقوق الإستراد، وهذا المسلك يضر بالدولة لا محالة[1].

وأخيرا فإن أهمية صناعة التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في نشر الثقافة لا يمكن إنكاره كما أن تصدير هذه الصناعة تكون مصدرا من مصادر الموارد الخارجية للدولة ومن ثم فإن الاعتداء عليها يشكل اعتداء على الدولة نفسها. إذن فالقراصنة لا يدفعون أية حقوق مالية لأصحابها، ولم يقتصر الأمر عن هذا الحد بل تتعداه على حرمان الدولة من الضرائب التي يمكن أن تحصل عليها من جراء هذا العمل، ولا يخفي أهمية هذه الضرائب كمصدر رئيسي للاستثمار المالي للدولة.

4/ أثار القرصنة على الثقافة: لا يخفي على أحد ما للقرصنة من أثار مضر على الثقافة عموما، وذلك لأن حرمان المؤلفين وفناني الأداء والمنتجين من حقوقهم بسبب هذه القرصنة يؤثر بلا شك على الإنتاج الفني والأدبي الذي هو رافد من روافد الثقافة في المجتمع.

كما أن عزوف المنتجين على الاستثمار في مجال الإبداع من جراء القرصنة يكون له أسوء أثر على هذه الثقافة، حيث يشكل إنتاج الفونوجرام والفيديو جرام دورا رئيسيا في ثقافة المجتمع، وفي حث المبدعين على أن يزودوا هذا المجتمع بكل إنتاج أدبي أو فني مما يكون له دور كبير في إثراء الحياة الثقافية فـــــي

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 331.

الدولة، وللأسف الشديد فإن القرصنة تكون عاملا أساسيا من عوامل هدم هذا الرافد والقضاء عليه من شأنه إلحاق أكبر الضرر بالثقافة وبالمجتمع كله.

5/ أثار القرصنة على الموزعين: إن منافسة القراصنة للموزعين أمرا ليس محلا لأي شك حيث أنهم يقومون بالتوزيع بأسعار أقل من سعر الإنتاج الأصلي، ومن ثم فإن الإقبال على هذا الإنتاج المقر صن يكون أكبر، وهذا يضر بلا شك بالموزعين الذين تتمثل أتعابهم غالبا في نسبة مئوية من التوزيع، حيث يقل هذا التوزيع بسبب هذه المنافسة غير المشروعة التي تؤثر على نسبة التوزيع، ومن ثم تلحق بالموزعين خسارة مالية ليست خافية على أحد.

6/ أثار القرصنة على الجمهور: إن وجود الإنتاج المقر صن تكون أقل بكثير من جودة الإنتاج الأصلي، وهذا من شأنه أن يخدع الجمهور ويضر به، حيث أن النسخ من الإنتاج الأصلي نفسه، مما يكون الأثر السيئ على ما يقتضيه الجمهور من إنتاج مقر صن يكون عرضه للتلف في أقصر وقت، وفي ذلك ضرر بالجمهور لا ينكر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن أموال الجمهور والذين يشترون بها الإنتاج المقرصن تذهب إلى جيوب القراصنة مباشرة، ولا يستفيد منها أصحاب الحقوق من (مؤلفين- فناني أداء- منتجين - هيئات إذاعة) مما يكون له أكبر الأثر في الوعي الثقافي وهذا من شأنه إلحاق أكبر الضرر بالجمهور بحرمان من موارد الثقافية والترفيه.

وهكذا فإن وباء القرصنة لا يشكل كارثة اقتصادية فحسب بل أنها أداة لهدم الثقافات الوطنية ودعوة إلى تثبيط جهود المبدعين واحباط نشاطهم في صناعة وإنتاج وترويج المصنفات الأدبية والفنية.

المبحث الثاني:

وسائل حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

بعد أن بيننا في المبحث الأول من هذا الفصل صور الاعتداءات التي تقع على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية على اختلاف أنواعها، لذا لا بد من إيجاد وسائل فعالة لحماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لذا سنتعرض في هذا المبحث للوسائل المختلفة الكفيلة بتوفير الحماية لهم ووضع حد للمساس أو النيل بهذه الحقوق، فقد لجأت كل التشريعات الحديثة التي تحمي منتجي الفونوجرام والفيديو جرام على اختلاف توجهاتها إلى تقرير حماية قانونية فعالة ، وقد أسندت كفالة حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في كل التشريعات إلى جهات إدارية توفر حماية إدارية لهذه الحقوق (المطلب الاول) ، وكذا جهات قضائية توفر الحماية القضائية (المطلب الثاني).

المطـــــــــــــــلب الأول:

الوسائل الإدارية لحماية حقوق التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

إن حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية التي تقررت في القوانين الوطنية والاتفاقيات الدولية لن يكون لها تطبيق على أرض الواقع إذا لم توجد هيئات تساعد هؤلاء المنتجين على مراقبة إنتاجهم، وإعطاء التراخيص اللازمة ومنع استنساخ إنتاجهم بدون ترخيص، ولقد أثبتت التجارب أن الممارسة الفردية لهذه الحقوق غير مجدية لأصحابها ذلك أن التحديات التكنولوجية الجديدة في مجال النشر والتوزيع والتسجيل والبث أصبحت تفرض هذه الحماية عن طريق الإدارات الجماعية، لذلك كانت هناك ضرورة عملية وملحة حول وجود هيئات لتحصيل العوائد المالية المستحقة لهذه الطائفة عن توصيل أداتهم إلى الجمهور وتوزيعه عليهم وفقا لعائد كل واحد منهم، وهذا ما تؤكده وثيقة الويبو بقولها " استنادا إلى تجربة السنوات الأخيرة إذا أزداد التأكيد على أن الممارسة الفردية للحقوق مسألة غير عملية،_فثمة حالات يحتاج فيها المنتفعون إلى منفذ سريع لكمية واسعة من المصنفات، والإدارة الجماعية إدارة أساسية للممارسة الفعالة للحقوق ومن هنا تلعب شركات الإدارة الجماعية دورا مهما ومفيدا جدا بالنسبة للمؤلفين والمبدعين وأصحاب الحقوق المجاورة"[1].

وتختلف هذه الحماية في مختلف التشريعات حسب الجهات الموكلة إليها إدارة هذه الحقوق وحسب مضمون هذه الجماعة والإجراءات المطبقة لكفالة هذه الحماية، الأمر الذي يتطلب منا للإلمام بهذا الموضوع دراسة الجهات الإدارية المكلفة بالإدارة الجماعية للحقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية (الفرع الاول) و كذا الإجراءات الإدارية التي تكفل لهم الحماية (الفرع الثاني).

الفرع الأول:

الجهات المكلفة بالإدارة الجماعية:

تختلف التشريعات بصدد إسناد إدارة الحقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية، ومن تشريعات تستند هذه المهمة إلى جهات حكومية، وتشريعات تسندها إلى جهات غير حكومية تتمثل في جمعيات وشركات للفنانين والمؤلفين تلعب دور الإدارة الجماعية لهذه الحقوق.

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ ، المرجع السابق، ص 266.

1/ الشركات والجمعيات: قد تأخذ هذه الهيئات شكل الشركة المدنية المؤسسة طبقا لأحكام القانون المدني حيث تخضع هذه الشركات عند إبرامها العقود لأحكام القانون المدني[1].

وتأخذ شكل جمعية التي تنتظم في شكل نقابات تدافع عن حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية حيث تسجل نفسها لدى جهة حكومية طبقا لقانون الجمعيات.

وفي بداية القرن العشرين كانت جمعيات حقوق المؤلف والحقوق المجاورة تعد على رؤوس الأصابع، وكانت تواجه صعوبات في انضمام أصحاب الحقوق في فرض احترام حقوقهم والدفاع على مصالحهم، كما كانت تعاني من نقص وسائل المراقبة بالدعم الإداري والقضائي والحكومي كما لم تحض بثقة أصحاب الحقوق، وقليلا ما يبادرون إلى الانخراط فيها، ومع مرور السنين أرتفع عدد الجمعيات في الثلاثينات إلى حوالي 20 جمعية موزعة في العالم وازداد هذا العدد ليصل إلى حوالي 100 جمعية في مطلع السبعينات بعد ما فرضت نفسها على المستوى الداخلي والدولي [2].

ومن أمثلة الشركات والجمعيات التي تعني بحقوق منتجي التسجيلات السمعية في العالم (LSG) في النمسا، (socinplo) في البرازيل، (Ramex) في الدنمارك، (Geramex) الفنلندية في فلندا، (GVL) في ألمانيا، (Belge rame) في بلجيكا، أما في فرنسا فنجد(sepp)

la société civil pour l’exercice des Droit des producteurs de phonogrammes

وهذه الإدارة أنشئت في جويلية 1985م حيث تضم كبار منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية مثل البيوت الكبيرة للأسطوانات ويبلغ عدد أعضائها 800 عضو.وكذلك

la société civil des producteurs de phonogrammes en France(SPPE)

وهي شركة مدنية لمنتجي الفونوجرام في فرنسا أنشأت في 23 أكتوبر 1986م تضم أثنى عشر (12) منتجا وتتولى هذه الشركة تحصيل وتوزيع حقوق منتجي الفونوجرام والفيديو جرام وهناك أيضا

société civile des producteurs associé"SCPA"

1- أنظر نص المادة 321 من القانون الملكية الأدبية الفنية الفرنسي رقم 660/89 التي تقرر شكل هذه الهيئات بأنها هيئات مدنية.

« …sont constituées sous formes de sociétés civiles »

2. انظر شنوف العيد، المرجع الذي سبق ذكره، ص 95.

وأيضا

société civile pour la perception de la remuniration équitable de la "SPRE" communication au public des phonogramme du commerce[1]

ويرى بعض الفقهاء أن الشكل المدني لهيئات الإدارة الجماعية لا يتناسب مع وضع الدول النامية وذلك لتقاعس الكثير من أجهزة الدولة والأفراد والشركات وغيرهم من المستعملين للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية عن التعاون مع تلك الهيئات، غير أن الواقع العملي أثبت أنه حتى في الدول المتقدمة كفرنسا مثلا تجد هذه الهيئات صعوبات في ممارسة عملها نتيجة لعدم التعاون معها من قبل أجهزة الدولة.

أما في الدول العربية فقد نصت بعض التشريعات على إسناد مهمة الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بما فيها حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية إلى جمعيات.

ففي لبنان أسندت هذه المهمة إلى جمعيات وشركات إدارة الحقوق الجماعية تتشكل من أصحاب الحقوق المجاورة حيث تنص المادة 85 من القانون اللبناني [2] بقولها:" يجوز للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يوكلوا أمر إدارة حقوقهم وجباية التعويضات المستوجبة كلها أو بعضها إلى جمعيات أو شركات مدنية تؤلف فيما بينهم"

2/ الهيئات العمومية أو الشبه العمومية: وفي الدول التي تأخذ بهذا النظام تستند مهمة الدفاع عن أصحاب الحقوق المجاورة وإدارة حقوقهم إلى جمعيات نظامية حكومية تسير بأسلوب إداري وتنظيم هيكلي، إلا أنها في أغلب الأحيان تسمح للفنانين وأصحاب الحقوق للمشاركة في الإدارة وفي تشكيل مجلس إدارتها حتى يتم توفير حماية ناجعة وليتحصل منتجي التسجيلات على حقوقهم لأنهم أدرى بها، ومن أمثلة هذا النظام، النظام المغربي والسوداني والجزائري، ففي المغرب يدعى بالملكية المغربي لحقوق المؤلفين، وما يسمى في السودان بمجلس المصنفات الأدبية والفنية، أما في الجزائر يسمى بالديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة (ONDA)، أنشئ بموجب الأمر 10/97 المؤرخ في 1997/03/06 الذي ينص في مادته 131" يكلف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بالحماية القانونية للحقوق المنصوص عليها في هذا الأمر يحدد قانونه الأساسي صلاحيته وكيفية تنظيمه وسيره في إطار أحكام هذا

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع السابق، ص.267

2. أنظر نص المادة 58 وما بعدها من قانون الملكية الأدبية والفنية اللبناني لسنة 1999.

الأمر ووضعها حيز التنفيذ.

يحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم ".

ولأجل ذلك صدر المرسوم التنفيذي تحت رقم 366/98 المؤرخ في 1998/11/21 والمتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وقد وصف هذا المرسوم الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بكونه مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري يتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي ويخضع للقواعد المطبقة على الإدارة في علاقته مع الدولة ويعتبر تاجرا في علاقته مع الغير[1].ويمارس الوزير المكلف بالثقافة سلطة الوصاية على هذا الديوان، ويحرص المشرع الجزائري في هذا المرسوم إلى اشتراك ذوي الشأن في إدارة حقوقهم لإضفاء الفعالية على هذه الحماية إذ ينص المرسوم في مادته السابعة (07) على أنه "يتم انضمام المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة إلى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بغرض الدفاع عن حقوقهم المعنوية والمادية وفقا لشروط يحددها نظام يعتمده مجلس الإدارة ويبلغ إليهم بأيه وسيلة تبليغ ملائمة" ويشارك أصحاب الحقوق أنفسهم في مجلس إدارة الديوان، إذ تنص المادة 09 من نفس المرسوم على ما يلي:" يرأس مجلس الإدارة ممثل الوزير المكلف بالثقافة ويتكون من: - ممثل وزير الداخلية – ممثل الوزير المكلف بالمالية – ممثل الوزير المكلف بالثقافة – مؤلفين (2) وملحنين (2) – مؤلفين (2) للمصنفات الأدبية – مؤلفين (2)للمصنفات السمعية البصرية – مؤلفين المصنفات الفنون التشكيلية – مؤلف للمصنفات الدرامية – فناني(2) أداء.

وما نلاحظه في هذه المادة أنها لم تنص على مشاركة منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية في إدارة الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة رغم أن المرسوم ذكر في نص المادة 07 السابقة الذكر على انضمام أصحاب الحقوق المجاورة بغرض الدفاع عن حقوقهم المادية والمعنوية، وبما أن منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية فئة من فئات أصحاب الحقوق المجاورة مثلهم مثل فناني الأداء وهيئات البث السمعية والسمعية البصري فيجب أن يتضمن مجلس إدارة الديوان ممثلين عن منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

وهناك تشريعات تسند مهمة الإدارة الجماعية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية إلى

---

1. أنظر المادة 02 من القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المؤرخ في 1998/12/21م رقم 366/98.

هيئة شبه عامة، وتتخذ هذه الهيئة شكل جمعية أو شركة مع خضوعها لنوع من الإشراف الحكومي أو لرقابة السلطات العامة ويرى البعض [1] أن الهيئات العمومية والشبة العمومية لإدارة حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يصعب عليها القيام بمهمتها وهذا ما يؤكده الواقع حيث فشلت الكثير من الهيئات في أداء مهامها، والبعض الأخر لم يحقق إلا نجاحا ضئيلا مما يترتب عليه ضياع الحقوق المستحقة لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وكذا المؤلفين وفناني الأداء بسبب كثرة الأعضاء الذين ينتمون إليها مما يصعب معه قيام هيئة واحدة باستيعاب الأعداد الهائلة من الأعضاء وما يترتب عليه من واجبات تلقي على كاهل هذه الهيئة وكذلك كثرة المصاريف الإدارية اللازمة لهذه الأجهزة وخاصة في الدول النامية، غير أنه يرى البعض الأخر أن إتحاد الإدارة الجماعية بشكل الهيئات العمومية، قد يكون أكثر توافقا مع ظروف ومتطلبات الدول النامية التي لا يمكن لشركات المدين والجمعيات الخاصة أن تحقق الهدف المرجو منها، وذلك لأن هذه الهيئات قد تجد عقبات أمامها في ممارسة عملها بسبب ما قد يوجد من تعارض بينها وبين الهيئات الحكومية.

وحسب وجهة نظرنا نرى أنه ليس مهما الشكل الذي تتخذه هيئات الإدارة الجماعية سواء أكانت هيئة عامة أو خاصة، شركة أو جمعية المهم هو تحقيق الأهداف المرجوة منها، ومهامها في الدفاع عن حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وإعطاء التراخيص الإجبارية والقانونية لاستغلال الحقوق، وتحصل الفوائد من هذه التراخيص وتوزيعها على أصحاب الحقوق بالإضافة إلى حماية إنتاجهم من القرصنة، وعلى إثر ذلك يكون لكل دولة الحرية في اتخاذ الشكل المناسب لهذه الهيئات وفقا لظروفها الاجتماعية والقانونية والثقافية، وإن كان من الأفضل أن تكون هذه الهيئات جمعيات أو شركات خاصة التي تضم أصحاب المصالح مع توافر رقابة الدولة عليها، ومن خلال ما تقدم يمكن أن تحدد الشروط التي يجب أن تكون متوافرة في هذه الهيئات.

أ/ إعداد قاعدة بيانات إلكترونية كاملة بأسماء الأعضاء المشتركين في عضويتها وصفة العضو" منتج أو فنان أداء أو مؤلف...الخ.

ب/ العلم التام بالالتزامات الدولية التي تقع على عاتق هذه الهيئات وخاصة الالتزامات الناشئة عن العضوية في معاهدة الويبو وروما وتر يبس واعتبار الأشخاص الذين ينتمون إلى تلك الاتفاقات مشمولين

1.انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص278.

بالحماية كالوطنيين، وهذا ما نصت عليه الفقرة 14 من المادة الخامسة من المرسوم التنفيذي رقم 366/98 [1].

ج/ إعطاء أعضاء هذه الهيئة صفة ضباط الشرطة القضائية حتى يتسنى لهم تأدية مهامهم.

د/ التنسيق بين الهيئات والإدارات العامة في الدول، وذلك حتى لا تعرقل هذه الإدارات عمل هذه الهيئات، وهذا ما نصت عليه الفقرة الأولى من المادة 05 من المرسوم التنفيذي 366/89 حيث تنص: "يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

ويكلف في هذا الإطار بما يأتي:

2/ حماية حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة الأجانب المرتبطة بالمصنفات والأداءات المستغلة عبر التراب الوطني في إطار التزامات الجزائر الدولية ولاسيما من خلال إبرام اتفاقيات التمثيل المتبادل مع الشركاء الأجانب الممثلين".

ه/ تبادل خدمات مراقبة وتحصيل حقوق أصحابها بينها وبين الهيئات الأخرى في بلدان العالم حتى يتعاونوا في القضاء على القرصنة وجباية الحقوق لأصحابها.

و/ أقتسام وتوزيع الحقوق على أصحابها طبقا لنظام عادل لا يضر بأي فئة من فئات أصحاب الحقوق، وعدم الغلو في حجم مصروفات إدارية وتكاليف لهذه الهيئات، حتى لا يضار الأعضاء من ذلك، وهذا ما نصت عليه الفقرة السادسة من المادة الخامسة " توزيع دوري على الأقل مرة في السنة على ذوي الحقوق ما يقبضه من أتاوى بعد خصم مصاريف التسيير"

الفرع الثاني:

الإجراءات الإدارية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية: تختلف هذه الإجراءات بحسب النظام المتبع في حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وتهدف في عمومها، سواء كانت في شكل جمعيات غير إدارية أو جهات إدارية إلى حماية حقوق المنتجين الفونوجرام ومراقبة استعمالها وتمثيل أصحابها في استحقاق حقوقهم المادية من المستعملين والناشرين، وتقوم بمنح التراخيص الإجبارية باعتبارها ممثلا للمنتجين، كما تقوم في بعض الأحيان بدور الحكم في المنازعات بين أصحاب الحقوق فيما بينهم وبين المؤلفين وبين المستغلين للتسجيلات، وفي بعض الأحيان

1. أنظر الفقرة 14 من المادة 05 من المرسوم التنفيذي رقم 366/98.

تمثل منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية أمام القضاء[1] كما هو الشأن في القانون المغربي لسنة 1970 دون أن ننسى الدور الذي تلعبه في محاربة القرصنة، وكي تقوم هيئات الإدارة الجماعية بواجباتها يجب أن يمنح لها توكيل صادر من أصحاب الحقوق وهذا ما نصت عليه المادة 132 من الأمر 05/03 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بقولها"يخول الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مهمة التمثيل الجماعي للمؤلفين وورثتهم والمالكين الآخرين للحقوق بالتصرف كوسيط لدى المستعملين وجمعيات المستعملين بالترخيص المشروع باستغلال المصنفات والأداءات، واستخلاص الإتاوة الناتجة عنها، وتوزيعها على المستفيدين منها وفق ما تنص عليه أحكام هذا الأمر".

غير أن المشرع الجزائري لم يبين طبيعة هذا التوكيل وشروطه عكس المشرع اللبناني الذي نص في مادته 59 على أنه" يتم التوكيل بموجب وكالة خطية تنظم لدى كاتب العدل يذكر فيه صراحة كافة الحقوق الموكلة إلى جمعية أو شركة تكون الوكالة لمدة محددة ويجوز أن يشتمل التوكيل كافة أعمال المؤلف أو صاحب الحقوق المجاورة الحالية والمستقبلة أو بعض منها فقط، وفي حالة الشك يعتبر كافة الأعمال مشمولة بالوكالة[2].

حيث أكد المشرع اللبناني أن تكون الوكالة خطية ويذكر فيها الحقوق الموكلة، والهيئة الممثلة لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية والملاحظ أن بعض القوانين تعلق الحماية سواء الإدارية والقضائية على اتخاذ بعض الإجراءات مثل التسجيل أو الإيداع الذي يهدف إلى التعريف بأصحاب الحقوق ويعتبر التسجيل أو الإيداع قرينة قوية لاكتساب الحقوق.

ويقصد بالإيداع هو إلزام صاحب حق المؤلف والحقوق المجاورة بما فيها منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يتسليم نسخة أو أكثر من إنتاجه لإحدى السلطات الحكومية، وإن كان عدم الإيداع لا يؤثر على حقوق منتج التسجيل السمعي أو السمعي البصري ولا يحرمه من إثبات حقه بشتى طرق الإثبات الأخرى، إلا أن عدم الإيداع يترتب عليه معاقبة المخالف وفقا لقانون الإيداع، ويقصد بالتسجيل تقديم طلب من منتج التسجيلات للتمتع بحقوقه عن طريق تسجيله، وقد يكون التسجيل إجباريا، وقد يكون اختياريا، فيكون إجباريا إذا كان شرطا للتمتع بالحماية ويؤثر عليها، ويكون التسجيل اختياريا عـــندما لا

1. انظر نواق كنعان ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 178.

2. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 283.

يؤثر على الحماية[1]

إلا أن هذا النظام (الإيداع أو التسجيل) بدأ يختفي تدريجيا أمام الاتجاه الغالب في معظم القوانين، والذي يقضي بأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بما فيها حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية ينبغي أن تنبع مباشرة من عملية الإبداع مثل ما هو الحال في التشريع الجزائري[2].

وتشترط بعض التشريعات كنوع من الحماية وضع نوع من التأشيرات والعلامات على الأشرطة والدعامات ومقدمات الأفلام تفيد بأنها مضمونة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ويرمز عادة على التسجيل السمعي بالرمز {ا} (حرف أ داخل دائرة يتبع بسنة النشر الأول واسم منتج التسجيل السمعي أو مختصر يستبدل من خلاله على الاسم أو نعت يعرف به المالك بوجه عام مثلا

2006 A.B.C Records.inc {ا} ، وهذا ما نصت عليه اتفاقية روما[3].

أما فيما يتعلق بالتسجيل السمعي البصري يرمز له بالرمز {C} (حرف C داخل دائرة) أو كلمة (copyright) أو بالمختصر(copr) متبوعا بسنة النشر واسم منتج التسجيل السمعي البصري أو مختصر يستبدل من خلاله اسمه أو اسم بديل يعرف به المالك بوجه عام مثلا .2006 john.Doe {C}[4]

كما جرت العادة التأشير بعبارة توضع على إحدى وجهي الشريط تتضمن ما يلي: " كل حقوق الاستنساخ والاستغلال محفوظة، ولا يمكن أن يستعمل هذا الشريط إلا للاستعمال الخاص ويمنع أي استعمال أخر وفقا للقانون تحت طائلة الملاحقات القضائية".

أما في الجزائر فإن مهمة الرقابة الإدارية وحماية حقوق منتجين التسجيلات السمعية والسمعية البصرية أوكلت للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة حيث يقوم في هذا الإطار بالتمثيل الجماعي لأصحاب الحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بما فيها حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية حيث يستمر على حماية مصالحهم والدفاع عنها كما يتلقى الديوان التصريحات التي تسمح باستحقاق الحقوق سواء في الداخل أو في الخارج كما يعد الديوان بمثابة وسيط بين منتج التســـــــجيلات

---

1. انظر نواف كنعان، المرجع الذي سبق ذكره ، ص434 وما بعدها.
2. أنظر نص المادة 04 من الأمر05/03.
3. أنظر نص المادة 11 من اتفاقية روما لسنة 1961م.
4. الكونغرس الأمريكي ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص ص، 12 13

ومستعملي ومستغلي حقوق المنتج حيث يقوم الديوان بمنح التراخيص الإجبارية والقانونية لاستغلال التسجيل، استخلاص الإتاوة الناتجة[1] واستلام المبالغ عوضا عن التراخيص الإجبارية والتي تسمى بالمقابل العادل (Remenuration équitable) كما يلعب الدور نفسه في تحصيل المبالغ المستحقة عوضا عن النسخة السمعية والسمعية البصرية، كما يقوم الديوان بضبط تسعيرات الأتاوى ويوزعها توزيعا دوريا لا يتجاوز السنة[2].

ويعاين الديوان بواسطة أعوانه أي مساس بالحقوق كما يتوسط الديوان في حل المشاكل والعقبات التي تصادف أصحاب الحقوق أمام الإدارات العمومية كما يتمتع الديوان بحق رفع جميع الدعاوى القضائية في حالة المساس بحقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة المنضمين إليه[3] كما يتكفل الديوان أيضا بالخدمات الاجتماعية فأنشئ صندوق لصالح أصحاب الحقوق المجاورة وخصص لهم منه منحة للتقاعد ومنحة للذين يعانون صعوبات إجتماعية[4].

المطلب الثـــــــــــاني:

الوسائل القضائية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

نظرا لتزايد الاعتداءات على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بما فيها حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وأثارها على أصحابها من ناحية وعلى المجتمع والثقافة من ناحية أخرى والدولة من ناحية أخرى مما دفع بالمشرع الجزائري على غرار التشريعات الأخرى (الأوربية والعربية) النص على حماية قضائية لحقوقهم، يتولاها القضاء من أجل ردع ومعاقبة المعتدي على الحقوق المادية والمعنوية لأصحاب الحقوق، ورغبة من المشرع في تحقيق فعالية لهذه الحماية جعل الأمر لا يقتصر على الحماية الإجرائية والمدنية فقط بل تعداها لتقرير عقوبات جنائية لا تقتصر في مجملها على الغرامات فحسب بل تشمل أيضا عقوبة الحبس.

---

1. أنظر المادة 132 من الأمر 05/03.
2. أنظر نص المادة 06 من المرسوم التنفيذي رقم 366/98.
3. فرحة زراوي صالح ، المرجع الذي سبق ذكره، ص .549
4. أنظر نص المواد 24، 25، 26 من المرسوم التنفيذي رقم 366/98.

الفرع الأول

التدابير التحفظية: نص المشرع الجزائري على هذه التدابير ضمن أحكام الدعوى المدنية عكس ما سار عليه القانون المصري الذي تناول الحماية الإجرائية مستقلة عن الحماية المدنية، حيث تعتبر هذه الأخيرة أمرا لازما وتاليا عليها إلا أنها مستقلة تتميز بطبيعتها الخاصة التي تجعل منها طريقا قائما من طرق الحماية[1]. [2]

لذا كان من الأجدر على المشرع الجزائري أن يتناول التدابير الإجرائية مستقلة عن الطريق المدني وكذا الجزائي. وعلى عكس ما ذهبت إليه بعض التشريعات كالتشريع الفرنسي – فإن المشرع الجزائري قد وحد الحماية الإجرائية المقررة لحق المؤلف مع تلك المقررة لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وهذا في نظرنا اتجاه صائب لارتباط الحقين ببعضها، وباستقرار نصوص الأمر 05/03 نرى أن المشرع الجزائري نص على نوعين من التدابير، تدابير وقتية تهدف إلى وقف استمرار للاعتداء وتدابير تحفظية تهدف إلى حصر الضرر الذي وقع فعلا وهي تهدف إلى حجز المواد المقلدة وحصر الأضرار التي أصابت أصحاب الحقوق.

أولا: التدابير الوقتية: أجازت المادة 147 من الأمر 05/03 لرئيس المحكمة بناءا على طلب مالك الحق أو ممثله أن يصدر أمرا بايقاف أية عملية صنع جارية ترمي إلى الاستنساخ غير المشروع للمصنف أو الأداء المحمي أو تسويق دعائم مصنوعة بما يخالف حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، والملاحظ أن المشرع الجزائري نص فقط على تسويق دعائم مصنوعة بما يخالف حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وجاءت بعبارة عامة وبالتالي تدخل ضمنها كل أنواع القرصنة كالنسخ غير المشروع والتقليد، والملاحظ أن المشرع المصري كان أكثر دقة من المشرع الجزائري في الإلمام بأنواع الاعتداءات، فرتب تدابير مؤقتة للتصدي لها، فقد نص ضمن تشريعه على عدة تدابير وقتية أهمها:

1/ إجراء وصف تفصيلي للأداء أو التسجيل السمعي أو البرنامج الإذاعي والغرض من هذا الإجراء هو تحديد المحل الذي يرد عليه الاعتداء وذلك لمنع هذا الاعتداء.

---

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 345.

2.انظر أسامة أحمد شوقي المليجي ، الحماية الإجرائية لحق المؤلف في مصر ، مجلة حقوق المؤلف ص 96.

2/ وقف عرض الأداء أو التسجيل السمعي أو البرنامج الإذاعي أو نسخة أو صناعته والغرض من هذا الإجراء هو شل يد المعتدي عن المضي في تحقيق مخالفته وذلك بوقف الأعمال التي يقوم بها المعتدي بطريق سريع دون انتظار الحكم القضائي1.

ثانيا: التدابير التحفظية: وتهدف إلى حجز المواد المقلدة[1] والحفاظ على الأدلة وحصر الإيراد الناتج عن استغلال غير المشروع، وتوقيع الحجز على هذا الإيراد، وهذا ما نص عليه المشرع الجزائري في نص المادة 147من الأمر 05/03 بقولها:" يمكن رئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر بناءا على طلب من مالك الحقوق أو ممثله بالتدابير التحفظية الآتية:

- القيام ولو خارج الأوقات القانونية بحجز الدعائم المقلدة والإيرادات المقلدة من الاستغلال غير المشروع للمصنفات والأداءات.

- حجز كل عتاد استخدم أساسا لصنع الدعائم المقلدة".

والجدير بالذكر أن الإجراءات التحفظية جاءت على سبيل الحصر وليس على سبيل المثال حيث نص المشرع الجزائري في الفقرة الأولى من المادة 147من الأمر 05/03 بأنه "يمكن لرئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر... بالتدابير التحفظية التالية" عكس ما جاء به المشرع المصري في مادته 179 التي تنص " لرئيس المحكمة... أن يأمر بإجراء أو أكثر من الإجراءات التالية أو غيرها من الإجراءات التحفظية المناسبة وذلك عند الاعتداء على أي من الحقوق المنصوص عليها في هذا الكتاب فعبارة "أو غيرها من الإجراءات التحفظية" جعلت القاضي غير ملزم بهذه الإجراءات المذكورة في المادة لذا يمكن للقاضي أن ينص على أي إجراء يراه مناسبا شرط أن ينص عليه قانون الإجراءات المدنية مثل تعيين حارس قضائي[2].

والمحكمة المختصة بإصدار هذه الإجراءات هي تلك المحكمة التي تختص أصلا بموضوع النزاع، فإذا

---

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره-، ص 347 بقوله : وهذا ما قامت من المحكمة الابتدائية دون السلطات بالدار البيضاء (المغرب) بتاريخ 93/02/08 حيث أمر رئيس المحكمة بندب خبير لضبط النسخ المقلدة، وقام بالانتقال والمعاينة المحل التجاري لبيع أشرطة المقرصنة للفنانة وردة الجزائرية، ووجد 20 شريط مقر صن فقام بتحرير محضرا أثبت هوية صاحب المحل ووصف للبضاعة وحجز الأشرطة حجزا تحفظيا وعين حارس قضائي عليها.

2. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 350.

كانت الدعوى من اختصاص القضاء المدني كان القاضي المدني هو المختص، وهو قاضي الأمور المستعجلة أي رئيس المحكمة، أما إذا كانت الدعوى من اختصاص القضاء الجزائي كان القاضي الجزائي هو المختص بإصدار الأمر ويعتبر هذا التحديد تحديدا للاختصاص النوعي متعلقا بالنظام العام، ويقوم القاضي المختص بإصدار الإجراء التحفظي بأمر على عريضة ويطلب من مالك الحقوق أومن يمثله لتوقيع إجراء أو أكثر من الإجراءات التحفظية أو الوقتية اللازمة لوقف الاعتداء أو حصر الضرر الناتج وينفذ هذا الأمر من قبل ضباط الشرطة القضائية أو الأعوان المحلفون التابعون للديوان الوطني لحقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة، ثم يحدد محضر ويحول للمحكمة المختصة ويفصل في الحجز خلال ثلاثة أيام ولقد نصت المادة 143 [1] من الأمر 05/03 على اختصاص المحكمة المدنية، بالتعويض عن الضرر الناتج عن الاستغلال غير المشروع لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

ويصدر الأمر طبقا للقواعد العامة دون تكليف المدعي عليه بالحضور وانعدام المواجهة لأن الهدف من صدور الأمر (التحفظي أو الوقتي) هو_مباغتة الخصم أو المعتدي للتحفظ على الأشياء محل الاعتداء قبل تهريبها، ويصدر الأمر مشمولا بالنفاذ المستعجل بقوة القانون[2].

ولقد أدرك المشرع الجزائري خطورة هذه الإجراءات لذا ألزم المستفيد من هذه التدابير (تحفظية أو وقتية) أن يرفع الدعوى أمام المحكمة المختصة خلال 30يوم تحسب ابتدءا من تاريخ صدور الأمر وفي حالة تهاون المستفيد من الإجراء ولم يرفع دعوى قضائية فالقاضي الذي أصدر الحجز له أن يرفعه بناءا على طلب يقدم من طرف المتضرر من الإجراء أو التدبير الوقتي أو التحفظي وهذا ما نصت عليه المادة 149 من الأمر 05/03، كما يمكن للطرف المتضرر من الإجراء أن يطلب من القاضي الذي أصدر الأمر أن يرفع التدبير التحفظي وذلك مقابل إيداع كفالة مالية لتعويض مالك الحق في حالة ما إذا كانت دعواه غير مؤسسة وذلك خلال 30يوم من تاريخ صدور التدبير وهذا ما نصت عليه المادة 148من الأمر 05/03.

كما يمكن للقاضي المختص بإصدار التدبير التحفظي أو الوقتي أن يأمر بتأسيس كفالة من قبل المدعى وهذا ما نصت عليه الفقرة 05من المادة 147من الأمر 05/03.

والغرض من كل هذه الإجراءات سواء بتحديد مدة رفع الدعوى أو فيما يتعلق بالتظلم على التدبير التحفظـــي أو الوقتي من طرف المتضرر وما يترتب عليه من تقديم كفالة كل هذه الإجراءات الهدف منها تحقيق توازن بين مصلحة المستفيد والمضار من الإجراء التحفظي.

1. أنظر نص المادة 143 من الأمر 05/03 ، ج ر ، رقم 44

2. أنظر نص المادة 346 من قانون الإجراءات المدنية الجزائري المعدل لسنة 1995م.

الفرع الثاني:

الدعوى المدنية: لا شك أن المسؤولية المدنية تتقرر عند توافر أركانها بجانب المسؤولية الجنائية[1] وتهدف الدعوى المدنية إلى جبر الضرر الذي أصاب صاحب الحق، ويختلف الوضع في حالة ما إذا كان الاعتداء الواقع على منتج التسجيل السمعي أو السمعي البصري قد تم من شخص تربطه بصاحب الحق رابطة تعاقدية مثل المرخص له باستعمال التسجيل السمعي أو السمعي البصري أو أن الاعتداء قد وقع من الغير الذي لا تربطه علاقة تعاقدية بمنتج التسجيل حيث تترتب المسؤولية العقدية في الحالة الأولى وفي حين أنه في الثانية تترتب المسؤولية التقصيرية عن الفعل غير المشروع، ولا تقوم المسؤولية بنوعيها إلا بقيام أركانها وهي: الخطأ، الضرر، العلاقة السببية.

والخطأ هو إخلال بواجب قانوني أو تعاقدي من شخص مميز أو هو الانحراف عن السلوك العادي المألوف وما يقتضيه من يقظة وتبصر.

أما الضرر فهو الأذى الذي يلحق بالمضرور نتيجة خطأ الغير، وقد يكون الضرر ماديا إذا كان يلحق الشخص في حسبه أو ماله، وقد يكون أدبيا أو معنويا إذا كان يصيب الشخص في سمعته أو شرفه أو عاطفته.

والعلاقة السببية هي تلك العلاقة المباشرة التي تقوم بين الفعل اللازم لقيام المسؤولية وبين الضرر الذي أصاب المضرور.

وسواء كانت المسؤولية تقصيرية أو عقدية على منتج التسجيل السمعي أو السمعي البصري المدعى بالحق المدني أن يثبت خطأ المدعى عليه والضرر اللاحق به والعلاقة السببية بين الخطأ والضرر، وهذا طبقا للقواعد العامة للمسؤولية المدنية في القانون المدني، في المادة 124 وما بعدها[2].

ويترتب عند ثبوت الخطأ والضرر استحقاق التعويض بنوعيه مادي أو معنوي فالأول يهدف إلى تعويض المنتج عما فاته من كسب ولحقته من خسارة، ويهدف الثاني إلى جبر عاطفة المنتج وإعادة الاعتبار إليه.

---

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 378 بقوله : "يمكن للمسؤولية المدنية أن تنعقد وحدها إذا لم يصاحب الأعمال التي أرتكبها الشخص بسوء نية حيث تختفي في هذه الحالة المسؤولية الجنائية، وتبقى المسؤولية المدنية وحدها طالما توافرت شروطها".

2. أنظر نصوص المواد 129 وما بعدها من القانون المدني الجزائري رقم 58/75.

وقد نص المشرع الجزائري على الدعوى المدنية في نص المادة 143 من الأمر 05/03 بقولها" تكون الدعوى القضائية لتعويض الضرر الناتج عن الاستغلال غير المرخص به لمصنف المؤلف والأداء لمالك الحقوق المجاورة من اختصاص القضاء المدني" فالمشرع الجزائري بهذا النص منح منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية حق رفع دعوى قضائية لإزالة الأضرار والتعويض عنها، إلا أن المشرع الجزائري حصرها في المسؤولية التقصيرية دون العقدية، يقول" الضرر الناتج عن الاستغلال غير المشروع" في حين أن الدعوى المدنية تهدف إلى ترتيب المسؤولية التقصيرية والعقدية أيضا، كما أنها تطال كل مساس بالحقوق المادية لمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية سواء بواسطة خطأ قانوني مرتب للمسؤولية التقصيرية أو خطأ عقدي مرتب للمسؤولية التعاقدية.

ويترتب على ثبوت كل من المسؤوليتين، التعويض الذي يجب أن يكون مساويا للأضرار التي أصابت المنتج، ويكون تقدير التعويض من حيث نوعه طبقا للقواعد العامة في القانون المدني ومن حيث قيمته للسلطة التقديرية للقاضي، فالأصل أن التعويض يكون عينيا أي بإعادة الحالة كما كانت عليه قبل ارتكاب الخطأ مثل إزالة التحريفات عن التسجيل السمعي أو السمعي البصري[1].

وقد يكون التعويض غير مباشر وفي هذه الحالة يتعذر تحقيق التعويض الغير مثل تقليد أو استنساخ تسجيل سمعي أو سمعي بصري، فإن التراجع عن ذلك وإعادة الحالة كما كانت عليه غير ممكن، وفي هذه الحالة يكون التعويض مالي يغطي ما أصاب المنتج وما لحقه من خسارة، وطبقا لنص المادة 335-7 من التقنين الفرنسي فإن التعويض يدفع من الأموال وإيرادات المصادرة، فإن لم تكفي لجأ المضرور إلى الطرق العادية في تحصيل مبلغ التعويض.

وقد يكون التعويض معنوي يهدف إلى جبر خاطر المنتج مثل نشر الحكم، ولقاضي الموضوع في تقدير التعويض، ويجب أن يأخذ في الحسبان عند تقديره كل المعايير كمركز وسمعة المنتج.

وتجدر الملاحظة أن المشرع الجزائري اعتبر الأحكام المتضمنة هذه التعويضات ديون ممتازة مثل امتياز الأجور وهذا طبقا لنص المادة 148 من الأمر 05/03.

الفرع الثالث:

الدعوى الجزائية: تجد جريمة التقليد مجالها الخصب في مجال المصنفات خاصة الموسيقيــة

1. أنظر نص المادة 164 من القانون المدني الجزائري رقم 75-58.

وكذا في مجال التسجيلات السمعية البصرية وتتمثل جريمة التقليد عادة في خلق نوع من الخلط في ذهن الجمهور بحيث لا يمكن تمييز الإنتاج الأصلي من نظيره المقلد، مما أدى بأصحاب الحقوق بالمطالبة بفرض جزاءات لردع كل من تسول له نفسه الاعتداء على حقوقهم[1].

كما دعت الاتفاقيات الدولية البلدان الأعضاء بفرض جزاءات رادعة على المعتدين على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة حيث تنص المادة 61 من معاهدة تربس " على ما يلي:" تلتزم البلدان الأعضاء بفرض تطبيق الإجراءات والعقوبات الجنائية على الأقل في حالات التقليد المعتمد للعلامات التجارية المسجلة أو انتحال حقوق المؤلف على نطاق تجاري، وتشمل الجزاءات التي يمكن فرضها الحبس والغرامات المالية بما يكفي لتوفير رادع يتناسب مع مستوى العقوبات المطبقة فيما يتعلق بالجرائم ذات الخطورة المماثلة...الخ.

وهذا النص جعل البعض يعتبر اتفاقية تربس أنها تمثل خطورة في مجال تطور الحماية الجنائية لحقوق الملكية الفكرية، ذلك أنها تعتبر أول اتفاقية دولية تضع التزاما دوليا على عاتق الدول الأطراف بوضع تشريع جنائي لحماية حقوق الملكية الفكرية، وهذا النص يمثل ضمانة دولية لحق شخصي، ومن ناحية أخرى يقرر التزاما قانونيا على الدول الأطراف بإصدار تشريع جنائي داخلي.

كما نصت المادة 26 من معاهدة روما لسنة 1961 م على ما يلي: " تتعهد كل دولة متعاقدة بأن تتخذ التدابير اللازمة طبقا لدستورها لضمان تطبيق هذه الاتفاقية –ب- يجب أن يكون في مقدور كل دولة في تاريخ إيداعها وثيقة التصديق أو القبول أو الانضمام، أن تطبق أحكام الاتفاقية وفقا لقانونها الوطني".

لذا عدلت معظم التشريعات الوطنية قوانينها المتعلقة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة كما يتماشى والمعاهدات الدولية.

وقد نص المشرع الجزائري على جنحة التقليد في الأمر 05/03، ورصد لها عقوبة إلا أنه لم يعرفها، وعلى مستوى الفقه فقد عرف الفقهاء جريمة التقليد في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بأنها كل اعتداء مباشر أو غير مباشر على حقوق مالكي الحقوق المجاورة[2] بما فيها حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

ولا تقوم جريمة التقليد إلا بقيام ركنيها المادي والمعنوي.

1انظر مصطفى أحمد أبو عمرو ، المرجع الذي سبق ذكره، ص 207.

2.انظر نواف كنعان ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 487.

أولا: الركن المادي: ويتوافر هذا الركن بوجود أي عمل من الأعمال التي تمس الحق ألاستئثاري لمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية دون موافقته، وقد نص المشرع الجزائري على هذا الركن في المواد 151، 152، 154، 155 وباستقراء هذه النصوص نجد أن المشرع جرم كل الاعتداءات الواقعة على الحقوق المعنوية والمادية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وقد تكون هذه الجرائم واقعة على الإنتاج مباشرة، وقد يكون هذا الاعتداء في صورة غير مباشرة كأن يقع علي الإنتاج بعد تقليده.

وأضاف المشرع الجزائري صورة أخرى لجريمة التقليد وان كانت لا تعتبر من الناحية العملية تقليدا، كما لا تعتبر فعل منصب على إنتاج مقلد وهي: صورة عدم دفع المقابل المستحق لمنتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، عملا في حالة النسخة أو في حالة النقل إلى الجمهور، فيأخذ الركن المادي الصورة المباشرة لجريمة التقليد عند قيام المعتدي بالكشف غير المشروع للمنتج دون إذنه لبث التسجيل السمعي أو السمعي البصري دون إذن منتجه، كما يشمل التقليد المباشر أيضا الإساءة إلى سمعة المنتج عند تحريف أو تعديل تسجيله. كما يأخذ التقليد المباشر صورة استنساخ الأداء الذي يتم دون إذن المنتج، ويتم استنساخ التسجيل السمعي أو السمعي البصري بطبع نسخ من التسجيل ونشره تحت علامة مختلفة عن العلامة الأصلية الموجودة على الإنتاج الأصلي، وقد يصل الأمر بالمعتدي إلى تقليد العلامة الأصلية التي يضعها صاحب الإنتاج الأصلي وكذلك التغليف والتعبئة وهذا ما يسمى تقليدا.

ويأخذ الركن المادي لجريمة التقليد الصفة غير المباشرة في حالة ما إذا انصب التقليد على الإنتاج تم تقليده وهذه الأفعال تأخذ صورة بيع النسخ المقلدة أو عرضها للبيع أو عرضها للتأجير أو وضعها رهن التداول، ويدخل ضمنها أي تصرف ينقل الملكية جزئيا أو كليا كالهبة أو الإعارة، وتتحقق هذه الصورة من صور الاعتداء سواء كان القائم بالبيع هو الشخص الذي قام بالنسخ أو التسجيل أو كان من الغير، وسواء كان هذا العمل بمقابل مادي أو بغير مقابل كالمقايضة والبدل وسواء حقق البائع أو المؤجر أو من قام بطرحه في الأسواق للتداول ربحا من وراء ذلك أو لم يحققه[1].

كما يأخذ التقليد غير المباشر صورة استراد وتصدير للنسخ المقلدة.

ويلاحظ أن المشرع الجزائري جرم كل الأفعال سواء تمت في صورة فعل أصلي أو استراد، وهذا طبقا لنص المادة 154 من الأمر 05/03، ولم ينص المشرع الجزائري ما إذا كان يعاقب على هذه الأفعال إذا تمت في صورة محاولة ولم يكتمل أثرها الأمر الذي يدعو للقول أن المحاولة في مثل هذه الجرائم غيـــــر

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع الذي سبق ذكره-، ص 366.

معاقب عليه لعدم وجود النص[1].

والواضح أن المشرع المصري كان أكثر وضوحا من المشرع الجزائري عند نصه عن الأفعال التي تكون الركن المادي لجرائم الاعتداء على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وهي:

1/البيع أو التأجير أو التداول في تسجيل الأصلي دون الحصول على إذن منتجه.

2/تقليد التسجيل السمعي أو بيعه أو عرضه للبيع أو للتداول أو للإيجار مع العلم تقليده.

3/تقليد في الداخل للتسجيل السمعي منشور بالخارج أو بيعه أو عرضه للبيع أو التداول أو الإيجار أو تصديره إلى الخارج مع العلم بتقليده.

4/نشر تسجيل محمي عبر أجهزة الحاسب الآلي أو شبكات الانترنيت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات أو غيرها من الوسائل بدون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور.

5/ التصنيع أو التجميع أو الاستراد بغرض البيع أو التأجير لأي جهاز أو وسيلة أو أداء مصممه أو معدة للتحايل على حماية تقنيه يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور.

6/الإزالة أو التعطيل أو التعييب سوء نية لأي حماية تقنيه يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير وغيره.

7/الاعتداء على أي حق أدبي أو مالي من حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المنصوص عليها في هذا الأمر.

ثانيا: الركن المعنوي: لا يكفي لقيام جريمة التقليد أن يقوم المعتدي بتنفيذ الركن المادي للجريمة، وإنما يلتزم توفر القصد الجنائي على اعتبار أن هذه الجرائم هي أنواع الجرائم العمدية.

وعندما يكون التقليد موضوع دعوى مدنية تفرض مسؤولية المقلد بغض النظر عن أية نية غش فإن التقليد يكون واقعا عند القيام بأي عمل غير مشروع، والإدعاء بحسن نية أو الاستحقاق الذين ساهموا في عملية التقليد لا يؤخذ بها ولا تقبل أمام المحاكم المدنية.

في الواقع هذا التحديد يبقى غامضا خاصة في مسؤولية من يقوم بإعادة بيع العمل المقلد فإنه لا يكون مرتكبا أي خطأ، ولم يقم بأي أعمال غير مشروعة والتي ترتب عليه المسؤولية إلا إذا أثبت عكس ذلك.

أما عندما يشكل التقليد موضوع دعوى جزائية يجب أن يكون المقلد قد قام بعملية التقليد عن معرفة بانتهاكه بصاحب الحق (منتج التسجيلات السمعية والسمعية البصرية) لكن في ميدان الملكية الفكرية واستنادا على المبادئ المنصوص عليها في القانون الجزائي يعتبر المتهم بريء حتى إثبات العكس، فإن

1. أنظر نص المادة 31 من قانون العقوبات الجزائري لسنة 1999.

فان عكس هذه القاعدة يطبق في ميدان حق المؤلف، بحيث تنقلب طرق الإثبات، ويعتبر الاجتهاد بأنه على المدعي عليه إثبات حسن نيته لأنه منذ اللحظة التي تم فيها التقليد تنشأ قرينة بسيطة تلقى المسؤولية على عاتق المقلد، ويعود له إثبات العكس[1] وبالرجوع إلى النصوص العقابية الجزائرية لا نجد المشرع قد اشترط أي قصد جنائي خاص، بل يكفي لوقوع جنحة التقليد بتوافر القصد الجنائي العام، ويشمل القصد الجنائي العام علم الجاني بكل ماديات الجريمة وبالنتائج التي يؤدي إليها فعله، كما يشمل إرادته الواضحة في تحقيق هذه الأفعال فيجب مثلا أن يعلم الجاني أنه يتعامل في أشرطة سمعية مقلدة ورغم ذلك يستمر في عملية بيعه أو إيجاره أو إستراده أو تصديره لها أو أي تصرف أخر لها فإذا انتفى علمه بذلك انعدم القصد الجنائي، وبالتالي لا يقوم الركن المعنوي ولا يقوم جنحة التقليد[2].

ونشير إلى أن قانون الإجراءات الجزائية هو القانون الواجب التطبيق على الجانب الإجرامي الرامي إلى المتابعة والتحقيق وإصدار الأحكام وتنفيذها إلا في حالة وجود نصوص خاصة في الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ونسجل في هذا الإطار خروج المشرع الجزائري فيما يخص الاختصاص الإقليمي أو سريان الأمر 05/03 من حيث المكان عن القواعد العامة، إذ ينص في المادة 153منه على أن العقوبة تسلط سواء تم النشر في الجزائر أو في الخارج وهذا خروجا عن المبادئ التي تحكم سريان القوانين عبر المكان التي تقوم على مبدأ الإقليمية في حال ارتكاب الجريمة في الإقليم الجزائري، أو مبدأ الشخصية في حال ارتكاب الجريمة من جزائري في الخارج، أو مبدأ العينية في حال ارتكاب الجريمة في الخارج من طرف أجنبي، ولكن يكون من شأن هذا الفعل المساس بمصالح الدولة الجزائرية[2].

عقوبة جنحة التقليد: يجب على صاحب الحقوق المحمية أو من يمثله أن يتقدم بشكوى أمام الجهة القضائية المختصة محليا إذا كان ضحية الأفعال -(منتج التسجيل السمعي أو السمعي البصري)- التي تشكل جنحة التقليد السابق ذكرها والمنصوص عليها في المواد 15، 152، 154، 155 من الأمر 05/03 على هذا رصد المشرع الجزائري لجنحة التقليد نوعين من العقوبات وهما: عقوبات أصلية وعقوبات تكميلية.

1.انظر نعيم مغبغب ، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة-، دراسة في القانون المقارن، الطبعة الأولى 2000.

2.انظر شنوف العيد، المرجع الذي سبق ذكره، ص 106.

3. أنظر نص المادة 03 من قانون العقوبات الجزائري لسنة 1999

1/ العقوبات الأصلية: ويتم الحكم بها بمجرد توافر الركنين المادي والمعنوي لجنحة التقليد، وتتمثل هذه العقوبة في الغرامة والحبس وهذا ما نصت عليه المادة 153 من الأمر 05/03، بالحبس من (6) ستة أشهر إلى ثلاث (3) سنوات، وبغرامة من خمسمائة ألف دينار(500.000دج) إلى مليون دج (1000000دج)، سواء كان نشر التسجيل في الجزائر أو في الخارج، وما نلاحظه من هذه المادة أن المشرع الجزائري جمع بين العقوبتين (الحبس والغرامة) ولم يعطي الاختيار للقاضي للحكم بالعقوبتين معا أو إحداهما.

كما أخذ المشرع الجزائري بنفس العقوبة لكل من يشارك بعمله أو بالوسائل التي يحوزها للمساس بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، ويعاقب بنفس العقوبة السالفة الذكر كل من رفض عمدا دفع المكافأة المستحقة بمقتضى الحقوق المقررة لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية ويتبين من هذه الأحكام ضرورة وجود عنصر القصد لدى القائم بالرفض.

كما أخذ المشرع الجزائري بنظام العود بواسطة مضاعفة العقوبة طبقا لنص المادة 156 وهذا اتجاه محمود حتى يتمكن لمن تجرأ على العقوبة الأولى أن يرتدع من التشديد، وأضاف المشرع الفرنسي حالة أخرى للتشديد لم يعرفها المشرع الجزائري، وهي حالة ارتباط صاحب الحق المعتدي بأي اتفاق هنا أيضا تضاعف العقوبة.[1]

2/العقوبات التكميلية: وهي تكتمل العقوبات الأصلية، وتتمثل في التدابير في التي يقصد منها تمكين الشخص المتضرر من الحصول على تعويض عادل وكاف، وإعادة الحالة إلى ما كان عليها قبل الاعتداء، وقد نص المشرع الجزائري على المصادرة – كعقوبة تكميلية للعقوبة الأصلية- العتاد ومتحصل الأقساط والإيرادات الناتجة من الاستغلال غير المشروع للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية وإتلاف العتاد الذي أنشئ خصيصا لمباشرة النشاط غير المشروع، وهذا ما نصت عليه المادة 157 من الأمر 05/03 "كما نص المشرع على جواز غلق المؤسسة للمدة التي أستغلها المحكوم عليه في ارتكاب الجريمة على ألا تتعدى 6 أشهر كما يجوز للقاضي أن يقرر الغلق النهائي [2].

أما المشرع الفرنسي فقد كان أكثر حسما في العقوبة حيث عرف الغلق الكلي والغلق الجزئي للمنشأة التـــي

1. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 376.

2. أنظر المادة 156 من الأمر 05/03، ج ر ، رقم 44

تستخدم في ارتكاب هذه الأعمال بالإضافة إلى الغلق المؤقت الذي لا يزيد عن خمس سنوات، والغلق النهائي وفقا لجسامة الجرم. وتتجلى رغبة المشرع الفرنسي في المحافظة على حقوق الغير مع حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وذلك لتفادي الأضرار التي يمكن أن تلحق الغير من جراء هذه الحماية، ولذلك نجده يحمي حقوق عمال المنشأة بأن قرر لهم حقوقهم المالية أثناء الغلق المؤقت، وألا يؤثر هذا الغلق على عقود العمل بأضرار اقتصادية لهم [1]، أما الغلق النهائي فقد أوجب للعمال بالإضافة إلى التعويض الناتج عن فصل التعويضات المنصوص عليها في المواد 4.14/122، 5.14/122 من تقنين العمل في حالة فسخ عقد العمل، وفرض عقوبة الحبس لمدة (10) شهور وغرامة مالية قدرها ثلاث ألاف وسبعمائة وخمسين أورو(3750 أورو) في حالة عدم دفع التعويضات[2].

كما نص المشرع الجزائري على وجوب نشر الحكم بالإدانة يطلب من الطرف المدني (المضرور) كاملة أو مجزأة في الجرائد والصحف، وتعلق في الأماكن التي تحددها وعلى نفقة المحكوم عليه بشرط ألا تتجاوز هذه النفقات الحد الأدنى للغرامة المستحقة عليه شرط ألا تتجاوز هذه النفقات الحد الأدنى للغرامة المستحقة، ولم يقتصر على نشر الحكم بل نص على تعليق هذه الأحكام على باب المحكوم عليه، وعلي مؤسسة أو قاعة حفلات يملكها، وهذا ما نصت عليه المادة 159 من الأمر 05/03.

وتجدر الملاحظة أن المادة 157 من الأمر 05/03 تعتبر خروجا عن القواعد العامة للمصادرة، والتي تقتضي بأيلولة الأشياء المصادرة للدولة، في حين أن هذه المادة تضمنت منح الأشياء المصادرة للمضرور كنوع من أنواع التعويض[3].

1. أنظر نص المادة 335-5 من تقنين الملكية الأدبية والفنية الفرنسي رقم 94- 102 الصادر في 1944./02/04

2. انظر رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع الذي سبق ذكره، ص .376

3. أنظر نص المادة 13من قانون العقوبات الجزائري لسنة1999.

الفصل الثاني:

الحماية الدولية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

أبرمت عدة اتفاقيات دولية بهدف حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وأهم هذه الاتفاقيات هي اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة والمنعقدة في 26 أكتوبر 1961 م ثم اتفاقية جنيف لحماية منتجي التسجيلات السمعية من الاستنساخ غير المرخص به لتسجيلاتهم والتي اعتمدها المؤتمر الدولي للمنظمة العالمية للملكية الفكرية والمنعقد في 18إلى 21 أكتوبر 1971 ثم اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المعتمدة من طريق المؤتمر الدبلوماسي للمنظمة العالمية للملكية الفكرية في 1996/02/20م كما تضمنت اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية والمعروفة باتفاقية تربس والتي اعتمدتها المنظمة العالمية للتجارة في 1994/04/15 حماية منتجي التسجيلات السمعية (المبحث الأول).

وتتولى إدارة وتسيير هذه الاتفاقيات كل من المنظمة العالمية للملكية الفكرية والتي تأسست بموجب اتفاقية ستوكهولم التي أبرمت في 1967/07/14 ودخلت حيز التنفيذ سنة 1975، ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) ، كما تهتم منظمة التجارة العالمية بالجوانب التجارية لحقوق الملكية الفكرية بصفة عامة وحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بصفة خاصة و تعتبر أهم منظمة في القرن الواحد و العشرين (المبحث الثاني).

المبحث الأول:

الاتفاقيات الدولية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:

انعقدت عدة اتفاقيات دولية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وأهمها اتفاقية روما لعام 1961 لحماية فناني والأداء ومنتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة، وكذا اتفاقية جنيف لسنة 1971 لحماية منتجي التسجيلات السمعية من النسخ غير المرخص به، وكذلك اتفاقية التسجيلات الصوتية أو اتفاقية الويبو لسنة 1996 بشأن الأداء والتسجيل الصوتي، كما يتعين إفساح المجال لاتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية أو اتفاقية تربس لسنة 1994 وإن لم تكن متخصصة في حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بل نتناول حقوق أخرى ومجالات أخرى إلى أنها أشارت إلى حقوق منتجي التسجيلات السمعية في بعض موادها.

المطلـــــــــــب الأول:

اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة 1961:

تعد اتفاقية روما أول اتفاقية التي وقعت لحماية منتجي التسجيلات السمعية، وعقدت في روما في 1961/10/26، ودخلت حيز التنفيذ عام 1964، وتقوم هذه الاتفاقية بدور المرشد إذ أنها سبقت القوانين الوطنية في مجال حماية منتجي التسجيلات ولو أنها متقدمة في أحكامها الموضوعية عن التشريعات الداخلية، لكن نظرا للتطورات العلمية والتقنية الحديثة في المجال السمعي البصري تحتاج هذه الاتفاقية أيضا إلى تعديل وسد الثغرات فعند إبرامها لم تكن التسجيلات السمعية البصرية منتشرة آنذاك لذا فإنها لم تنص على حماية هذه الفئة، وكما يتضح من عنوانها نلاحظ أن هذه الاتفاقية تشمل أيضا فناني الأداء وهيئات الإذاعة باعتبارهم كلهم أصحاب حقوق مجاورة وهدفهم هو إبلاغ المصنفات الفكرية للجمهور ونشرها.

وعليه سندرس هذه الاتفاقية من خلال الاسباب التاريخية التي ادت لابرامها والمبادئ التي أتت بها ثم الأحكام الخاصة بمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية،

الفرع الأول: الأسباب التاريخية لإبرام للاتفاقية: كانت البداية حينما بدأ الفنانون المؤدون يطالبون بإلحاق حقوقهم باتفاقية برن المنعقدة سنة 1886م وذلك في الاجتماع لمراجعة هذه الاتفاقية في سنة 1928م، لكن رفض المفاوضون الاعتراف للفنانين المؤديين بحقوق المؤلف ولكن خرجوا بنظرة موحدة تمثلت في ضرورة إعطاء وسائل قانونية لحماية هذه الفئة [1] فتولى المكتب الدولي للعمل المهمة إلى غاية بداية الحرب العالمية الثانية لسنة 1939، وقد وضع بعض معالم تنظيم هذا الحق، إلا أن بداية الحرب العالمية الثانية وانشغال العالم بها حال دون إكمال المحاولة، وبالموازاة عمل مكتب اتحاد برن بالتنسيق مع المؤسسة الدولية لتوحيد الحقوق الخاصة على تأسيس لجنة العمل بهذا الاتجاه تظم خبراء اجتمعت في سماد بسويسرا سنة 1939، واعتمدت مشروعين لاتفاقيتين دوليتين يتعلق الأول بفناني الأداء ومنتجي الفونوجرام، ويتعلق الثاني بهيئات البث الإذاعي[2] إلا أن اندلاع الحرب حالة دون الاهتمام بمسائل الملكية الفكرية إلى غاية 1948، إذ أن الخلاف الدولي حول الموضوع أدى إلى مرحلة جديدة امتدت إلى غاية 1951 ففي مناسبة تعديل اتفاقية برن سنة 1948 في بروكسل طرح هذا الإشكال وخرج الاجتماع بتوصيات منها ما يتعلق بضرورة اهتمام حكومات الدول ودراسة المشاكل المتعلقة بحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة وعلى أعقاب هذا الاجتماع تشكلت لجنة من الخبراء اجتمعت في روما سنة 1951 بمبادرة من مكتب اتحاد برن وبمشاركة كل من اليونسكو والاتحاد الدولي للعمل، وقد وضعت هذه اللجنة مشروع اتفاقية دولية لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة وأرسل هذا المشروع للدول الأعضاء لإبداء رأيهم فيه إلا أن ردود الفعل ضد المشروع من المؤلفين الذين طالبوا بإلغائه[3].

وفي سنة 1956 وهي الفترة التي بدأت تظهر فيها معالم إبرام اتفاقية دولية خاصة بالحقوق المجاورة انتهت باتفاقية روما، ففي خلال هذه السنة أعد المكتب الدولي للعمل في جنيف بمساعدة لجنة من الخبـراء مشروع اتفاقية يتضمن نظاما جد مهم يخص الفئات الثلاثة[1] وفي سنة 1957 حضرت منظمة اليونسكو

1.Delia Lipszic, op, cit, p,375.

2. Henri, Debois, le droit d'auteur en Fence, 1978, dalloz, n 177, p 321.

3.Henri Debois, op, cit, p,324.

واتحاد برن معا مشروعا أخر يسمى "موناكو" يتضمن نظاما أكثر وضوحا لهذا النوع من الحقوق، وقد أعطى الحرية في التصرف والتشريع للتشريعات الداخلية.

وقد تم تقريب محتويات المشروعين (مشروع جنيف 1956م ومشروع موناكو1957م) باشتراك اليونسكو واتحاد برن والمكتب الدولي للعمل أي المشرفين على إعداد المشروعين السابقين وذلك في اجتماع تنسيق عقد سنة 1960 بين خبراء من المؤسسات الذين قدموا مشروع اتفاقية موحدة قدم للتجمع الدبلوماسي المدعو إلى الاجتماع في روما عام 1961، وقد تم الإمضاء عليه وسمي بعد ذلك باتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة.

وقد صادقت على اتفاقية روما 8 دولة بتاريخ 1961/10/26م [2]ودخلت حيز التنفيذ 1964، انضمت إلى هذه الاتفاقية إلى غاية 1991/10/26، 36 دولة، و قد انضمت اليها الجزائر مؤخرا.

وتعتبر اتفاقية روما تشريع نموذجي تقتدي به الدول التي لم تصدر بعد قوانين داخلية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

الفرع الثاني: مبادئ اتفاقية روما:

جاءت الاتفاقية بثلاث مبادئ وهي: مبدأ الأولوية حق المؤلف على حقوق منتجي التسجيلات السمعية مبدأ المعاملة الوطنية، مبدأ المرونة واستقلالية الأعضاء.

1/مبدأ أولوية حق المؤلف على حقوق منتجي التسجيلات السمعية: و قد كرست اتفاقية روما هذا المبدأ في مادتها الأولى التي تنص:" لا تمس الحماية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية حماية المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية، ولا تؤثر فيها بأي حال من الأحوال، ونتيجة لذلك لا يجوز تفسير أي حكم من أحكام هذه الاتفاقية بما يضر تلك الحماية".

ولعل هذا المبدأ ناتج عن سببين: الأول تاريخي والثاني موضوعي، فالأول يتمثل في الصراع التاريخي بين المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة حينما بدأ هؤلاء في المطالبة بالاستفادة من حقوق توازي حقوق المؤلف، وكان نتيجة هذا الصراع الاعتراف لمنتجي التسجيلات السمعية وفناني الأداء وهيئات الإذاعة بحقوق فكرية مستقلة عن حقوق المؤلف مما أدى إلى تحضير اتفاقية شاملة من طرف اليونســــــــــكو

1.Henri Debois , op ,cit ,p 325.

واتحاد برن، وجاءت هذه الاتفاقية متأثرة بهذا الصراع التاريخي بين المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة والذي أثر مبدأ أولوية حق المؤلف على حقوق منتجي التسجيلات السمعية.

ويتمثل السبب الثاني في كون حقوق منتجي التسجيلات السمعية تهدف بصفة أساسية إلى إبلاغ مصنفات فكرية إلى الجمهور ونشرها على نطاق واسع فدور منتج التسجيلات السمعية هو مساعدة المؤلف لنشر وإبلاغ مصنفه للجمهور، كما أشار إليه الفقيه هنري ديبوا حين يقول:"إن معاونو الإبداع يدورون في فلك المبدعين، ويتأثر وضعهم فيكتسبون عن طريق هذا التأثير ملامح حقوق المبدعين[1]، ومن البديهي أن لا يتمتع الشخص الذي يقدم مساعدة بحقوق أكثر مما للشخص الذي تقدم له المساعدة، إذ أن حقوق المؤلفين تنبع من إبداعهم للمصنف في حد ذاته، وهذا العمل لا شك أولى بالرعاية والتفضيل في الحماية من حقوق معاوني المؤلفين ولهذا فإن اتفاقية روما قررت هذا المبدأ، ونصت على تطبيقه على مستوى ممارسة الحقوق وعلى مستوى القانون، فلا يجوز من خلال ممارسة الحقوق أن تمارس حقوق منتجي التسجيلات السمعية على وجه يمس أو يسئ إلى حقوق المؤلف سواء المادية أو المعنوية.

وأيضا على مستوى التشريعات فلا يجوز تقرير أحكام وامتيازات لمنتجي التسجيلات السمعية تفوق امتيازات وحقوق المؤلفين، وهذا للحيلولة دون وجود نظام قانوني لمنتجي التسجيلات السمعية ذات حماية أكثر وأوسع من الحماية المقررة للمؤلفين وتنص الاتفاقية على تجسيد هذا المبدأ على مستوى تفسير اتفاقية روما نفسها إذ تنص على عدم جوازيه تفسير أحكامها على وجه يسيء إلى حقوق المؤلفين وقد تأثر بهذا المبدأ القانون الفرنسي لسنة 1998، إذ نص في المادة 211على ما يلي:"لا تمس الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف ونتيجة لذلك لا تفسر أي أحكام بما يحد من حقوق المؤلف واستعمالها من طرف أصحابها".

أما المشرع الجزائري فلم ينص صراحة على هذا المبدأ في الأمر 05/03 إلا أننا عند استقراء لمواد هذا الأمر نستنتج هذا المبدأ وذلك في نص المادتين 114و 116 منه[2] فعلى منتج التسجيل السمعي أو السمعي البصري عند استغلاله لحقوقه أن يراعي حقوق المؤلفين.

وكرس هذا المبدأ أيضا فيما يتعلق بالاستثناءات والحدود الواردة على منتجي الفونوجرام والفيديو جـــرام

1.Henri Debois, op, cit p, 324

2. أنظر نص المادتين 114و116 من الأمر 05/03 ، ج ر ، رقم 44

وحيث لا تتعدى تلك المنصوص عليها في حق المؤلف[1] وكذا فيما يتعلق بمدة الحماية فإنها لا تفوق تلك المقررة لحقوق المؤلف[2]. كما يتجسد هذا المبدأ في العقوبات المقررة عند المساس بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.[3]

2/مبدأ المعاملة الوطنية: والمقصود بهذا المبدأ هو معاملة الدول المتعاقدة لأجانب الدول الأعضاء في الاتفاقية مثل معاملتها لمواطنيها بشروط تحددها الاتفاقية، فيطبق عليهم القانون الوطني، ويتمتعون بنفس الامتيازات والحقوق المقررة في التشريع الداخلي كما يتمتعون بتمثيل الهيئات الإدارية التي تعمل على حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية في تلك الدولة، ويهدف هذا المبدأ إلى ضمان حماية دولية واسعة النطاق لمنتجي التسجيلات السمعية في تلك الدولة، وهذا بهدف تشجيعهم على نقل أعمالهم إلى خارج حدود دولتهم دونما خوف من مخاطر الاعتداءات التي يمكن أن تطال أعمالهم هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن توسيع هذه الحماية يتماشى وطبيعة عمل منتجي التسجيلات السمعية الذي يهدف إلى نشر وإبلاغ المصنفات إلى الجمهور، فالطبيعة الانتشارية لأعمال منتجي التسجيلات السمعية تستدعي تغطية قانونية واسعة تؤمن هذا الانتشار.

وقد عرفت المادة 02 من الاتفاقية المقصود بالوطني حيث تنص: "لأغراض هذه الاتفاقية يقصد بالمعاملة الوطنية التي يمنحها القانون الوطني للدولة المتعاقدة التي تطلب فيها الحماية للجهات التالية....

ب- منتجي التسجيلات الصوتية التي تنشر أو تثبت لأول مرة في أراضيها....".

أما المادة 05 فقد حددت معايير منح الحماية للأجنبي وهي:

أ/ معيار الجنسية: فتمتح كل دولة متعاقدة المعاملة الوطنية لمنتجي التسجيلات السمعية من الدول الأعضاء إذا كان يحمل جنسية أي دولة عضوا وطرف في الاتفاقية.

ب/ معيار التثبيت: تمنح كل دولة متعاقدة المعاملة الوطنية لمنتج التسجيلات السمعية إذا أجرى التثبيت الأول للصوت في دولة متعاقدة أخرى.

ج/معيار النشر: تمنح كل دولة متعاقدة المعاملة الوطنية لمنتجي التسجيلات السمعية إذا نشر التسجيل فـــي

---

1. أنظر نص المادتين 120و121 من الأمر 05/03.
2. أنظر نص المادة 123من الأمر 05./03
3. أنظر نصوص المواد 151 وما بعدها من الأمر 05/03.

دولة غير متعاقدة، ونشر أيضا في دولة متعاقدة، وذلك خلال 30يوم من تاريخ النشر الأول.

د/ مبدأ المرونة واستقلالية الأعضاء: ومفاد هذا المبدأ أن اتفاقية روما فتحت باب الاختيار والمفاضلة أمام دول الأعضاء حيث منحت الحرية لكل دولة بتحديد مدى الالتزام الذي تتعهد به إذ تنص مثلا الفقرة 03من المادة 05 أنه يجوز لكل دولة متعاقدة أن تعلن أنها لن تطبق معيار النشر أو التثبيت، وذلك بموجب إخطار تودعه وقت التصديق أو القبول أو الانضمام أو أي وقت لاحق لدى الأمين العام للأمم المتحدة.

وكذلك أعطت المادة 11 الحرية للدول في فرض إجراءات تشكيلية لحماية حقوق منتجي التسجيلات الصوتية، وتعتبر هذه الإجراءات مستوفاة إذا كانت جميع نسخ التسجيل الصوتي أو أغلفتها المتداولة في التجارة تحمل الرمز(أ) مصحوبا بنسبة النشر الأول، وكان ذلك البيان موضوعا بشكل ظاهر يدل على أن الحماية محفوظة، وإذا كانت النسخ أو أغلفتها لا تسمح بتحديد هوية المنتج أو من يرخص له المنتج وجب أن يتضمن البيان أيضا اسم صاحب حقوق المنتج.

كما أعطت هذه الاتفاقية الحرية للدول الأعضاء بالتحفظ على عدم تطبيق بعض موادها إذ تنص في المادة 16 على ما يلي:" يجوز لأي دولة متعاقدة أن تعلن في أي وقت كان وبموجب إخطار تودعه لدى الأمين العام للأمم المتحدة ما يلي: 1- أنها لن تطبق أحكام تلك المادة.

2- أنها لن تطبق المادة على أوجه الانتفاع.

3- أنها لن تطبق أحكام تلك المادة على التسجيلات الصوتية التي لا يكون منتجيها من مواطني دولة متعاقدة أخرى.

وفيما يتعلق بالتسجيلات الصوتية التي يكون منتجها من مواطن دولة متعاقدة أخرى، فإنها سوف تقيد الحماية المنصوص عليها في تلك المادة لتطابق من حيث نطاقها ومدتها الحماية التي تمنحها الدولة الأخرى للتسجيلات الصوتية التي يثبتها لأول مرة مواطن الدولة صاحبة الإعلان، على أن الدولة المتعاقدة التي يكون المنتج من مواطنيها إذا لم تكن تمنح الحماية للمستفيد ذاته أو للمستفيدين ذاتهم الذين تمنحهم الحماية الدولية المتعاقدة صاحبة الإعلان فإن ذلك لا يعد اختلافا من حيث نطاق الحماية".

وفي إطار تأكيد الحقوق المكتسبة لمنتجي التسجيلات الصوتية قبل توقيع دولهم على اتفاقية روما تنص هذه الأخيرة في المادة 20 " لا تخل هذه الاتفاقية بالحقوق المكتسبة في أية دولة متعاقدة دخول هذه الاتفاقية حيز التنفيذ ولا تلزم أي دولة متعاقدة بتطبيق أحكام الاتفاقية على الحقوق المكتسبة قبل دخول هذه الاتفاقية حيز التنفيذ"، وتنص المادة 21 في نفس الإطار " لا تخل الحماية المنصوص عليـــها في هـــــذه

الاتفاقية بأية حماية مكفولة بطريقة أخرى لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة".
كما تنص المادة 18 على إمكانية سحب التحفظات وذلك بموجب إخطار تودعه لدى الأمين العام للأمم المتحدة.

الفرع الثالث: الأحكام المتعلقة بمنتجي التسجيلات السمعية: عرفت الاتفاقية التسجيل السمعي في الفقرة (ب) من المادة (03) على أنه:"يقصد تعبير التسجيل الصوتي أي تثبيت سمعي لأصوات أي أداء أو لغير ذلك من الأصوات" كما عرفت منتج التسجيلات السمعية في الفقرة (ج) من نفس المادة:"يقصد تعبير منتج التسجيلات الصوتية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة أصوات أي أداء أو غير ذلك من الأصوات".

والملاحظ على هاتين الفقرتين أن الاتفاقية لا تحمي سوى منتجي التسجيلات السمعية، أما منتجي التسجيلات السمعية البصرية فلا تحمي بموجب هذه الاتفاقية وربما يرجع السبب في عدم حماية هذه الفئة إلى عدم تطور هذا النوع من التسجيلات وقت إبرام اتفاقية روما أو لم يكن لهذه التسجيلات أهمية ملفتة في نشر وإبلاغ المصنفات إلى الجمهور، كما كان الحال بالنسبة للتسجيلات السمعية في أوائل الستينات.

غير أنه في سنة 1977 وفي الاجتماع السادس للدورة الغير العادية لأعمال لجنة حكومات الدول لاتفاقية روما لسنة 1961 طرحت فكرة مناقشة الآثار القانونية لاستعمال الفيديو جرام، وبعد سنة قررت اللجنة الفرعية لحكومات الدول أن الحل الأمثل هو منح الحماية من طرف تشريعات الدول الداخلية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية[1].

والملاحظ من هذه الاتفاقية أنها قد أهملت وجوب أن يكون التسجيل تحت مسؤولية المنتج، كما أنها لم تعلق الحماية على التسجيلات التي تكون تثبيت لمصنفات أدبية أو فنية بل نصت على تثبيت الأصوات الناتجة عن الأداء سواء كان الأداء بتثبيت مصنفات أدبية أو فنية أولا، وهذا بخلاف التشريعات الداخلية التي تعلق حماية التسجيلات على أن يكون تسجيلا للمصنفات الأدبية والفنية، كما أن هذه المادة تعطي الحماية للتسجيلات المثبتة للأصوات بغض النظر عن كونها ناتجة عن أداء أو غيره من مصادر الأصوات، بخلاف اتجاه المشرع الجزائري الذي لا يعتد بالتسجيلات المثبتة مثلا لأصوات ناتجة عن الطبيعة.

1Rida n° 96 avr, 1978, pp.148.149.

أما بالنسبة للحقوق فقد نصت المادة 10 من الاتفاقية عن حق المنتج في التصريح أو حضر استنساخ تسجيله سواء بصفة مباشرة أو غير مباشرة، والملاحظ أن هذه المادة قد أهملت حق المنتج في التأجير وربما يعود السبب في ذلك لعدم انتشار هذه الظاهرة في الستينات وكذلك حقه في التوزيع ، كما نصت المادة 12من الاتفاقية على حق منتج التسجيلات السمعية في المكافأة العادلة في حالة الانتفاع بالتسجيل سواء بإذاعته أو نقله إلى الجمهور، وأعطت سلطة تحديد هذه المكافأة للتشريعات الداخلية.

كما حددت المادة 15 من الاتفاقية المجالات المستثناة من الحماية والتي تعتبر حدود لحقوق منتجي التسجيلات السمعية وهي مجال الانتفاع الشخصي والخاص واستعمال مقتطفات قصيرة للتعليق على الأحداث الجارية، ومجال التثبيت المؤقت للتسجيل الذي تجريه هيئة إذاعية بوسائلها الخاصة للانتفاع به في برامجها الإذاعية ومجال الانتفاع الخاص بالتعليم والأبحاث العلمية.

والملاحظ أن هذه الاتفاقية أوصت الدول المتعاقدة عند سنها للحدود أن تكون مماثلة للقيود المنصوص عليها في تلك القوانين واللوائح فيما يتعلق بحماية حق المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية ومع ذلك فلا يجوز النص على أية تراخيص إجبارية إلا إذا اتفق ذلك مع أحكام هذه الاتفاقية.

أما بالنسبة لمدة الحماية فقد نصت الاتفاقية في مادتها 14 عن المدة الدنيا للحماية وهي 20سنة تبدأ من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت التسجيلات، وتلتزم الاتفاقية والأعضاء الموقعين أن لا يضعوا مدة أقل للحماية لتلك المنصوص عليها في الاتفاقية.

الفرع الرابع: أحكام التنظيمية للاتفاقية: عقدت اتفاقية روما في المؤتمر الدبلوماسي المنعقد في 1961/10/26، ونصت المادة 23 منها على أن تظل متاحة للتوقيع حتى إلى تاريخ 1962/06/20 للتوقيع عليها من طرق الدول المدعوة إلى المؤتمر، وتشترط المادة 24 منها أن يكون الانضمام إلى الاتفاقية من طرف الدول الأعضاء في الأمم المتحدة فقط بشرط أن يكونوا أطراف في الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف وأعضاء في الإتحاد الدولي لحماية المصنفات الأدبية والفنية ويتم الانضمام بواسطة إيداع وثائق ذلك لدى الأمين العام للأمم المتحدة. أما بالنسبة لدخول الاتفاقية حيز التنفيذ فقد نصت المادة 25 على حكمين، حكم عام و حكم خاص بدخول الاتفاقية حيز التنفيذ بالنسبة لجميع الدول، ومفاد هذا الحكم العام أن الاتفاقية دخلت حيز التنفيذ بعد ثلاثة أشهر من تاريخ انضمام الدولة السادسة للاتفاقية، ومنذ دخلت حيز التنفيذ سنة 1964، أما الحكم الخاص فهو دخول الاتفاقية حيز التنفيذ بالنسبة لأي دولة منظمة ، و مفاد هذا الحكم ان تدخل حيز التنفيذ بعد ثلاثة أشهر من إيداع وثائق التصديق أو القبـول أو الانضمام إلى الأمين العام للأمم المتحدة من طرف الدولة التي تريد الانضمام.

كما يمكن للدولة التي تريد الانضمام أن تمدد تطبيق هذه الاتفاقية الي إقليم أو أكثر الذي تقع تحت حمايتها بموجب إخطار ترسله إلى الأمين العام للأمم المتحدة ويصبح الإخطار نافذا بعد ثلاث أشهر من تاريخ تسلمه بشرط أن يطبق ذلك الإقليم الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف والاتفاقية الدولية لحماية المصنفات الأدبية والفنية[1].

وانضمت إلى غاية سنة 1961 36 دولة[2] وفي سنة 2000 بلغ عدد الدول المنضمة إليها 67دولة لا توجد من بينها إلا دولة عربية واحدة وهي لبنان [3] وترى الدكتورة فرحة زراوي صالح أن عدم انضمـــــــــام الجزائر إلى هذه الاتفاقية راجع إلى أن الجزائر لم تعترف بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وكذا بحقوق فناني الأداء وهيئات الإذاعة إلا سنة 1997 [4]، إلا أن مدير الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة صرح بمناسبة تنصيب الدكتور عمر الزاهي على رأس كرسي اليونسكو للملكية الفكرية في أكتوبر 2000 أن الجزائر تعكف حاليا على تحضير مشروع الانضمام إلى هذه الاتفاقية، وقد تم إرسال مبعوث الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة إلى روما بوثيقة الانضمام في مارس 2005 و قد أنظمت إليها مؤخرا.

وأعطت هذه الاتفاقية الدول المتعاقدة الحق في الانسحاب منها بشرط ألا يكون الانسحاب خلال 05 سنوات من دخول الاتفاقية حيز النفاذ بالنسبة لها ويتم الانسحاب بموجب إخطار بوجه إلى الأمين العام للأمم المتحدة ويسري مفعوله بعد 12 شهر من تسليم هذا الإخطار[5].

المطلب الثانـــــــــــي: اتفاقية جنيف لحماية منتجي التسجيلات السمعية من النسخ الغير المرخص به لسنة 1971:

نظرا لتزايد أعمال القرصنة على الدعامات أدى إلى التفكير في وضع اتفاقية عالمية لحماية منتجي التسجيلات السمعية من هذه الممارسات غير المشروعة، حيث عقدت هذه الاتفاقية في المؤتمر الدولـــي

1. أنظر نص المادة 27 من الاتفاقية.
2. انظرا لطيب زيروتي ، القانون الدولي في الملكية الفكرية ، الطبعة الأول 2004 ، مطبعة الكاهنة ، ص .34
3. انظر محمد حسام محمود لطفي، أثار اتفاقية تربس على تشريعات البلدان العربية، الطبعة الثالثة، 2001/2000 ص.04
4. انظر فرحة زراوي صالح ،ا لمرجع الذي سبق ذكره ، ص .565
5. أنظر نص المادة 28 من الاتفاقية.

المنعقد بجنيف من 18 إلى 29 أكتوبر 1971 بهدف حماية منتجي التسجيلات السمعية ضد النسخ غير المرخص به لما ينتجونه من فونوجرامات، وتتكون هذه الاتفاقية من 13 مادة إلا أن هذه الاتفاقية على خلاف اتفاقية روما لسنة 1961 لا تقر حقوق خاصة لمنتجي التسجيلات السمعية، وإنما تهدف لحمايتهم من بعض الممارسات التجارية غير المرخص بها والمتمثلة في قرصنة الأشرطة والاسطوانات وكل الدعامات السمعية بدون موافق المنتج[1] وتعتبر هذه الاتفاقية مكملة للحماية الممنوحة لمنتجي التسجيلات السمعية الممنوحة بموجب اتفاقية روما، ولهذا جاءت هذه الاتفاقية مطابقة في كثير من أحكامها إلى اتفاقية روما مع اختلافات طفيفة بين الاتفاقيتين في المبادئ وطريقة الحماية وطريقة الانضمام إليها، ألا أنها ليست اختلافات جوهرية.

ولدراسة هذة الاتفاقية ي نتطرق إلي الأسباب التاريخية التي أدت لإبرامها (الفرع الأول) ، ثم نتناول مبادئ هذه الاتفاقية (الفرع الثاني) و كذلك الأحكام التنظيمية لها (الفرع الرابع).

الفرع الأول: الأسباب التاريخية لإبرام الاتفاقية: كانت بداية التفكير في إنشاء اتفاقية عالمية لحماية منتجي التسجيلات السمعية ضد الاستنساخ غير المرخص به بمناسبة اجتماع الاتحاد الدولي لصناعة الفونوجرامات والذي ضم المؤسسات الدولية المصنعة للأقراص، وتم بعد هذا الاجتماع تحضير مشروع اتفاقية عالمية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية من أعمال القرصنة، حيث قدم المشروع للاجتماع الدبلوماسي المنعقد في جويلية 1971 بمناسبة مراجعة الاتفاقيتين العالميتين لحقوق المؤلف (اتفاقية برن واتفاقية جنيف) فعمل اتحاد الصناعيين على إعلام مختلف الممثلين الدوليين بأن أعضاءه أصبحوا ضحايا القرصنة على المستوى العالمي من طرف صناع مقلدين للأقراص والأشرطة المغناطيسية وتسويق هذه المنتجات بأثمان بخسة، وذلك لعدم تحملهم أعباء العائدات المالية التي تعود إلى المؤلفين وكذلك للفنانين المؤديين، كما أن إنتاجهم يستوجب مصاريف لإعداد الآلات والاستوديوهات الضخمة لإنجاح عملية التصنيع والتركيب في حين أن عملية القرصنة لا تحتاج إلا لمعدات أقل قيمة وأقل ثمن، ومنه تباع هذه المنتجات المقلدة بأثمان منخفضة جدا بالمقارنة مع المنتجات الأصلية، ومنه فقد أصبحت الصناعـــــا ت

1. انظر الطيب زيروتي، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 38.

الموازية تهدد الصناعات الأصلية بالزوال والإفلاس [1].

ففي إحصاء لإتحاد منتجي الفونوجرامات ثبت أنه في سنة 1970 وحدها ثم إنتاج أكثر من مئة مليون قرص مقلد كان محل بيع وتصدير، كما أن المؤسسات المقلدة منتشرة في كامل أنحاء العالم وخاصة في البلدان النامية ومن هذه البلدان هناك دول تشريعها الداخلي لا يمنح بالكيفية اللازمة هذه الأعمال ولا يوجد لديها قوانين عقابية رادعة، كما أن هناك دول أخرى لم تصدر أي تشريع يحمي هؤلاء من أعمال القرصنة، ولم توقع أي اتفاقية دولية لحماية حقوق المؤلفين أو حقوق المؤديين[2]، ومنه فإن هذه الممارسات تمس حقوق المؤلفين فضلا عن حقوق المنتجين، ففي الولايات المتحدة الأمريكية انقسم المشرعين سنة 1970 عبر الولايات، فهناك ولايات أصدرت قوانين لحماية هذه المنتجات على أساس قوانين تعتمد على حماية النسخ وهو ما يسمى بالحق على النسخة وهناك من حماها على أساس المنافسة غير المشروعة، وهناك من اعتبر أن هذا التقليد هو نشاط شرعي، وعليه حاول أعضاء منتجي الفونوجرامات إقناع المشاركين أن هذا العمل هو عمل غير شرعي، واعتمدوا على كون هذا العمل هو في نفس الوقت ماس بحقوق المؤلف[3].

ولقد ثبتت ألمانيا وانجلترا هذه النظرة على اعتبار أنها من أكبر الدول إنتاجا وتصديرا للأقراص والأشرطة، وقد التحقت بهذا الاتجاه الولايات المتحدة الأمريكية بدافع اقتصادي يتمثل في حماية منتجي الفونوجرامات، والثاني قانوني لإيجاد حماية وتكييف قانوني لحقوق هؤلاء وتوحيد القوانين الفدرالية الأمريكية على خط واحد ومنه صدر قانون 1971/10/15 يحمي هؤلاء على أساس الحق على النسخة وهو ما يوازي حقوق المؤلف ، ومنه عملت الدول الثلاثة على الضغط على بقية الوفود ودفعت بمنضمة اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية بمناسبة اجتماع لمراجعة اتفاقيتين (برن) و(جنيف) سنة 1971 إلى تقرير اجتماع دبلوماسي أخر لإعطاء حل قانوني للقرصنة وتقليد الفونوجرامات، وانتهى الأمر بصدور اتفاقية دولية موقعة في جنيف في 29 أكتوبر 1971 خاصة بحماية منتجي الفونوجرامات ضد عمل نسخ غير مرخص بها لفونوجراماتهم [4].

1.Henri Debois , op ,cit ,p 351.

2 .Henri Debois , op ,cit ,p 352.

3.Henri Debois , op ,cit ,p 352 .

4. Henri Debois , op ,cit ,p 353.

الفرع الثاني: المبادئ العامة لاتفاقية جنيف: إن مبدأ المعاملة الوطنية والذي هو مبدأ من مبادئ اتفاقية روما والذي يقتضى بأن تتعهد الدولة المتعاقدة بمنح مواطني الدول المتعاقدة الأخرى نفس الحماية التي تمنحها لمواطنيها لا وجود له في اتفاقية جنيف، وبالتالي بحق لكل دولة متعاقدة أن تمنح مواطنيها درجة من الحماية تفوق الحماية التي تمنحها لمواطني الدول المتعاقدة الأخرى.

أما بالنسبة لمبدأ المرونة ومبدأ الأولوية فقد نصت عليهما هذه الاتفاقية، ولكن هناك اختلاف طفيف عند مقارنتهما باتفاقية روما.

أ/ مبدأ الأولوية: فعلى غرار اتفاقية روما نصت هذه الاتفاقية أيضا على أولوية حقوق المؤلف على حقوق منتجي التسجيلات السمعية ألا أن مبدأ الأولوية في هذه الاتفاقية جاء بمفهوم جديد إذ أنه خاص بتفسير النصوص ويسري بالنسبة لحقوق المؤلفين والمؤديين ومنتجي الفونوجرامات وهيئات الإذاعة بخلاف اتفاقية روما التي وأن وسعت مجال الأولوية ألا أنها بالنسبة لحقوق المؤلف فقط، ويرجع بسبب ذلك لأنها أول اتفاقية تنص على حقوق منتجي التسجيلات السمعية وكذا فناني الأداء وهيئات الإذاعة حيث تنص المادة 07 من اتفاقية جنيف على أنه: " لا يجوز بأي حال تفسير هذه الاتفاقية بما تحد أو يمس بالحماية الممنوحة للمؤلفين أو الفنانين القائمون بالأداء ومنتجي التسجيلات السمعية أو الهيئات الإذاعية بمقتضى القوانين الوطنية أو الاتفاقيات الدولية".

ومنه فإن هذه الاتفاقية تهدف إلى حماية أقل من الحماية التي توفرها التشريعات الداخلية واتفاقية روما وسائل الاتفاقيات الأخرى ليس بالنسبة للمؤلفين فحسب بل لأصحاب الحقوق المجاورة أيضا، حتى لا تمس بحقوقهم الثابتة بموجب التشريعات الداخلية واتفاقيات الدولية.

ب/ مبدأ المرونة: تنص المادة 03 من هذه الاتفاقية على ما يلي: " تدخل في اختصاص التشريعات الوطنية لكل دولة متعاقدة الوسائل التي سنطبق بمقتضاها الاتفاقية الحالية، والتي سوف تتضمن إحدى الوسائل التالية أو أكثر: الحماية عن طريق منح حق المؤلف أو حق أخر معين، والحماية عن طريق القانون الخاص بالنافسة غير المشروعة والحماية عن طريق الجزاءات الجنائية"

نلاحظ من خلال هذه المادة أن الاتفاقية تعطي الحرية للدول المتعاقدة في مدى التزاماتها وتخولها تضمين تشريعاتها الداخلية حماية أوسع بما يضمن حماية منتجي التسجيلات السمعية وبما لا يمس السيادة الوطنية لكل دولة، كما تمنح الاتفاقية للدول الأعضاء حرية اختيار الوسيلة القانونية لحماية منتجي التسجيلات السمعية، وتتمثل الوسيلتين الأوليتين في منح حق الاستنساخ، ولكن في الحالة الأولى تطبيق مجرد للملكية

الأدبية والفنية، وفي الحالة الثانية تطبيق أحد الحقوق بدعوى عدم جواز الخلط بين الإبداع الفكري وبين فعل ذات طابع صناعي، أما الوسيلة الثالثة هي الوسيلة التي أخذت بها أحكام القضاء الفرنسي قبل صدور قانون 1985 الذي أنشأ حقا خاصا، أما الوسيلة الرابعة فهي الوسيلة التي اعتمدتها عدد من البلدان مثل اليابان التي اعتبرت مثل هذه الأفعال غير مرخص بها جرائم.

وقد ثبت عدم تجانس هذا النظام ويظهر ذلك خاصة فيما يتعلق بمدة الحماية فالدعاوى الجنائية تخضع لمدة تسقط بالتقادم القصير نسبيا، عندما يتعلق الأمر بالجنح (3سنوات)، بينما يقتضي الحق المانع لحقوق منتجي التسجيلات السمعية بانقضاء مدة يحددها القانون، وهي مدة تكون فيما يتعلق بحق المؤلف أطول من المدة المحددة فيما يتعلق بالحق الخاص، أما الدعوى الخاصة بالمنافسة غير المشروعة فهي تخضع لمدة التقادم المسقط التي تأخذ بها القواعد العامة(15سنة) لذا اضطرت المادة 04 من الاتفاقية إلى أن تترك لكل دولة مهمة تحديد مدة الحماية، غير أنه عند استخدام وسيلة.

الحماية بحق خاص (حقوق مجاورة) لا يجوز أن تقل هذه المدة عن عشرين عاما اعتبارا من نهاية العام الذي أجرى فيه تثبيت التسجيل السمعي أو نشره[1] ولم تفرض هذه الاتفاقية على غرار اتفاقية روما أي إجراءات شكلية لحماية التسجيلات السمعية ومع ذلك تنص المادة 05 منها أن الدول التي تفرض بموجب تشريعاتها إجراءات خاصة يكفي لإستفائها وضع الرمز(أ) على النسخ المرخص بها للتسجيل السمعي أو على العبوة التي تحتوي عليه تفيد بأن الحماية محفوظة، مصحوبة بتاريخ أول نشر لمعرفة مدة الحماية وذكر اسم المنتج، فإذا ما كانت النسخ أو عبواتها لا تعرف المنتج أو خليفته في الحق أو المرخص له ترخيصا مانعا (عن طريق) حمل اسمه أو علامته التجارية أو تمييز أخر مناسب) فيجب أن تتضمن الإشارة أيضا اسم المنتج أو خليفته في الحق أو المرخص له ترخيصا مانعا.

الفرع الثالث: الأحكام الموضوعية: عرفت هذه الاتفاقية في مادتها الأولى فقرة (أ) الفونوجرام "بأنه كل تثبيت صوتي دون سواه للأصوات التي مرادها عملية أداء أو أصوات أخرى" وعلى غرار اتفاقية روما فلم تشترط هذه الاتفاقية لاعتبار التسجيلات محمية أن تكون تسجيل لمصنفات أدبية أو فنية بل اعتبرت تسجيل الأصوات مهما كان مصدر انبعاثها محمي بموجب هذه الاتفاقية ونصت الفقرة (ب) من نفس المادة على تعويض منتج الفونوجرام " يقصد به الشخص القانوني أو الاعتباري الذي يكون أول من قام بتثبيت الأصوات التي مرادها عملية أداء أو أصوات أخرى" ولم تشترط أن يتم تثبيت الأصوات تحـــــت

1.انظر كلود كولومبي، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 173- 174.

مسؤولية المنتج كما تشترطه أغلب التشريعات الداخلية.

كما يلاحظ أن هذه الاتفاقية لم تنص ضمن أحكامها على منتجي التسجيلات السمعية البصرية كما أنها لم تحدد حقوق منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية سواء المالية أو المعنوية، والسبب يرجع إلى أن هذه الاتفاقية لا تهدف إلى إيجاد نظام يحدد حقوق المنتجين، وإنما تهدف إلى حماية منتجاتهم من القرصنة، ومنه فإن الحق الوحيد الذي أقرته هذه الاتفاقية بالنسبة لمنتجي التسجيلات السمعية هو حقهم المانع في حضر الاستنساخ والتوزيع وتصدير واستراد هذه التسجيلات المقرصنة بغرض التوزيع على الجمهور حيث تنص المادة 02 من هذه الاتفاقية على هذا الحق بقولها " تلتزم كل دولة متعاقدة بحماية منتجي الفونوجرامات من مواطني الدول المتعاقدة الأخرى ضد عمل نسخ دون رضاء المنتج، وضد استراد مثل هذه النسخ، بشرط أن يكون مثل هذا العمل أو الاستراد بغرض التوزيع على الجمهور، وكذلك ضد توزيع مثل هذه النسخ على الجمهور" ومنه فالدول ملزمة بحماية المنتج الأجنبي داخل أراضيها ضد كل عمل استنساخ أو توزيع أو استراد لتسجيلاته دون موافقته فهدف هذه الاتفاقية هو تأمين حماية دولية لمنتجي التسجيلات السمعية نظرا لانتشار ظاهرة القرصنة هذه التسجيلات واتخاذ الوطن مقرا وملجأ للمقلدين. كما حددت المادة 06 [1] من الاتفاقية المجالات المستثناة من الحماية والتي تعتبر حدود لحقوق منتجي التسجيلات السمعية حيث أعطت حرية تحديدها للدول المتعاقدة واشترطت نفس الشرط الذي اشترطه اتفاقية روما وهي أن تكون الحدود مطابقة لتلك التي تحدد بها لحقوق المؤلف على أن تكون في مجال التعلم والبحث العلمي، وفي حالة الترخيص الإجباري على إعادة التسجيل يجب أن يمارس في إقليم الدولة المتعاقدة التي قامت سلطاتها المختصة بمنح الترخيص، ولا يمتد إلى تصدير المنتوج مقابل تعويض عادل تحدده السلطات المختصة كما أجازت الاتفاقية للدول الأعضاء اعتماد معيار أول تثبيت للتسجيل بدلا من معيار جنسية المنتج وذلك بإخطار يودع لدى المدير العام للمنظمة العالمية الفكرية[2].

كما حددت المادة 04 من الاتفاقية مدة الحماية الدنيا لمنتجي التسجيلات السمعية وهي نفسها المدة المنصوص عليها في اتفاقية روما وهي 20سنة تبدأ من نهاية السنة التي تثبت فيها الأصوات أو نشر فيها التسجيل السمعي.

---

1. أنظر نص المادة 06 من الاتفاقية.
2. أنظر نص المادة 07 من فقرة 04 من الاتفاقية.

الفرع الرابع: الأحكام التنظيمية: تنص المادة 09 [1] من الاتفاقية على ضرورة إيداعها (الاتفاقية) لدى السكرتير العام للأمم المتحدة وتظل مفتوحة التوقيع حتى إلى 30 أفريل 1970 من قبل أي دولة بشرط أن تكون عضو في الأمم المتحدة أو في أية وكالة متخصصة موصل بينها وبين الأمم المتحدة أو في الوكالة الدولية للطاقة الذرية أو تكون طرفا في النظام الأساسي لمحكمة العدل الدولية، ولم تشترط هذه الاتفاقية على الدول المنظمة أن تكون منضمة أيضا في اتفاقية برن أو جنيف أو روما، وتشترط هذه الاتفاقية أن تكون الدولة المنضمة في مركز تشريعي يسمح لها بتنفيذ أحكام هذه الاتفاقية أي تكون الدولة تنص على الحماية القانونية لمنتجي التسجيلات السمعية.

والملاحظ أن هذه الاتفاقية لم تسمح للدول المنضمة إليها بإبداء أي تحفظات 2.

وبالنسبة لنفاذ هذه الاتفاقية فقد نصت المادة 11 منها يبدأ نفاذها بعد ثلاثة أشهر من إيداع خامس وثيقة تصديق أو قبول أو انضمام وكان ذلك في 1973/04/18 [3] أما نفاذها بالنسبة لكل دولة تقوم بالتصديق أو القبول أو الانضمام إلى هذه الاتفاقية يكون بعد إيداع خامس وثيقة تصديق أو قبول أو انضمام وذلك بعد ثلاثة أشهر من التاريخ الذي يقوم فيه المدير العام للمنظمة العالمية للملكية الفكرية بإخطار الدول. كما يمكن للدولة التي تريد الانضمام إلى هذه الاتفاقية أن تمدد تطبيقها (الاتفاقية) لإقليم أو أكثر الذي يقع تحت حمايتها ويصبح هذا الإخطار نافذا بعد ثلاثة أشهر من تاريخ تسلمه[4].

وقد انظم إلى هذه الاتفاقية حتى 1991/03/01 43 دولة [5] وارتفع عدد أعضائها حسب إحصاء سنة 2000 إلى 63 دولة ليس من بينها سوى دولة عربية واحدة وهي مصر التي انضمت إليها بموجب القرار الرئاسي لسنة ، 1977 وعلى أي حال فقد انضمت إليها أهم الدول المستهلكة للتسجيلات السمعية، ونظرا لأهميتها اذ بامكلن أي منتج في دولة متعاقدة ان يجد وسيلة تحول دون عمليات استراد النسخ غير المرخص بها التي تتم في الدول ذات الأسواق الكبيرة.

كما أعطت هذه الاتفاقية للدول الأعضاء الحق في الانسحاب وذلك بإخطار موجه إلى السكرتير العام للأمم المتحدة، ويكون هذا الانسحاب بعد أثنى عشر شهرا من تاريخ تسليم هذا الإخطار.

---

1. أنظر نص المادة 09 من الاتفاقية.
2. أنظر نص المادة 10 من الاتفاقية.
3انظر محمد حسام محمود لطفي ، المرجع الذي سبق ذكره-، ص .04
4. أنظر نص المادة 11 من الاتفاقية.
5. انظر كلود كولومبي ، المرجع الذي سبق ذكره ، ص 172.

المطلب الثالـــــــــــث:

اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996م: وتسمى هذه الاتفاقية باتفاقية الويبو نظرا لأنها معدة من قبل المنظمة العالمية للملكية الفكرية واعتمدها المؤتمر الدبلوماسي المنعقد في 1996/12/20 بجنيف حيث تنص المادة 29 من هذه الاتفاقية على تاريخ دخولها حيز النفاذ بثلاث أشهر بعد أن تودع 30 دولة وثائق تصديقها أو انضمامها لدى المدير العام للويبو. وتتعلق هذه الاتفاقية بفناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية، وتعد هذه الاتفاقية مكملة لاتفاقية روما حيث أحالت في عدة مواد منها إلى اتفاقية روما، كما حاولت هذه الاتفاقية وضع نظام قانوني متكامل تسير عليه الدول المتعاقدة عند سن تشريعها الداخلي، وتحتوي هذه الاتفاقية على 33 مادة تناولت المبادئ العامة للاتفاقية(الفرع الأول) والأحكام الخاصة بكل من فنان الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية(الفرع الثاني) وأحكام مشتركة بينهما وأحكام التنظيمية(الفرع الثالث) .

الفرع الأول: أهداف ومبادئ الاتفاقية:

أ/ **أهداف الاتفاقية:** نظرا للتطور التكنولوجي الهائل لوسائل النسخ والتسجيل مما أدى إلى الاستغلال غير المشروع لأعمال منتجي التسجيلات السمعية، وحتى لا يقف هذا التطور كحائل مادي دون تطبيق حماية لمنتجي التسجيلات السمعية أوصت الاتفاقية الدول الأعضاء إلى إحداث توازن بين حقوق هؤلاء وحق الجمهور والمجتمع بالإطلاع على هذه المعلومات والانتفاع بهذه التسجيلات لا سيما في مجالات البحث والتعليم وهذا لتطوير حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والحفاظ عليها بطريقة تكفل أكبر قدر ممكن من الفعالية[1] إذ تنص المادة 18 منها على ما يلي: " على الأطراف المتعاقدة أن تنص في قوانينها على حماية مناسبة وعلى جزاءات فعالة ضد التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة التي يستعملها فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية بالارتباط بممارسة حقوقهم بناءا على هذه المعاهدة والتي تمنع من مباشرة أعمال لم يصرح بها فنانو الأداء أو منتجو التسجيلات الصوتية المعنيون أو لم يسمح بها القانون فيمـــــــا يتعلق بأوجه أداء اتهم أو تسجيلاتهم الصوتية".

1. أنظر ديباجة الاتفاقية.

ب/ **مبادئ الاتفاقية:** وقد تناولت هذه الاتفاقية على غرار اتفاقية روما ثلاثة مبادئ:

1- مبدأ المعاملة الوطنية: تشير هذه الاتفاقية إلى مفهوم الشخص الوطني في مادتها 03 " يكون منتج التسجيل الصوتي الذي يكون من مواطني الدول المتعاقدة، ويجب أن تمنح الحماية المنصوص عليها في اتفاقية الويبو والحماية المقررة في الدولة المتعاقدة المطلوب منها الحماية "[1] وقد أحالت هذه الاتفاقية إلى اتفاقية روما الأشخاص الذين يعتبرون في نظر هذه الاتفاقية مواطنين ويستفيدون من المعاملة الوطنية هم نفس الأشخاص الذين يستوفون معايير الأهلية اللازمة للحماية التي رأيناها في اتفاقية روما وهي: معيار التثبيت، ومعيار النشر ومعيار الجنسية وتمنح هذه الحماية شرط أن تكون الأطراف المتعاقدة بموجب هذه المعاهدة دولا متعاقدة بموجب اتفاقية روما، وهذا ما نصت عليه الفقرتين1و2 من المادة 03 من الاتفاقية الويبو[2]، كما نصت الفقرة 1 من المادة 01 على ما يلي:" ليس في هذه المعاهدة ما تحد من الالتزامات المترتبة حاليا على الأطراف المتعاقدة بعضها تجاه البعض الأخر بناء على الاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة المبرمة في روما في 26 أكتوبر تشرين الأول (والمشار إليها فيما يلي بعبارة " اتفاقية روما")".

2- مبدأ المرونة: أقرت هذه الاتفاقية هذا المبدأ في العديد من موادها منها المادة 12 التي تنص على الحق ألاستئثاري لمنتج التسجيلات السمعية بإتاحة النسخة الأصلية وللأطراف المتعاقدة حرية في تحديد شروط استنفاذ هذا الحق[3]. كما يتجسد هذا المبدأ في حرية الدول المتعاقدة بوضع أية طريقة لمكافأة منتجي التسجيلات السمعية مقابل نقل تسجيلاتهم للجمهور[4] كما يجوز للدولة المتعاقدة أن تعلن مقابل إخطار تودعه لدى المدير العام للويبو أنه لن تطبق أحكام الفقرة الأولى إلا على بعض أوجه الانتفاع أو أنها ستحد من تطبيقها بطريقة أخرى، أو أنها لن تطبق أحكامها على الإطلاق.

كما تنص الفقرة 02 من المادة 4 على هذا المبدأ حيث لا يطبق الطرف المتعاقد مبدأ المعاملة الوطنية [5]

---

1. أنظر الفقرة 01 من المادة 04 من الاتفاقية
2. أنظر نص المادة 03 من اتفاقية
3. أنظر نص الفقرة 02 من المادة 12 من الاتفاقية
4. أنظر نص الفقرة 01 من المادة 01 من الاتفاقية
5. أنظر نص الفقرة 02 من المادة 04 ونص الفقرة 03 من المادة 15.

كما لا يخضع التمتع بالحقوق المنصوص عليها في هذه المعاهدة لأي إجراء شكلي وهذا ما نصت عليه المادة 20 .[1]

3- مبدأ الأولوية: أقرت اتفاقية الويبو هذا المبدأ في الفقرة 1 من المادة 16 منها حيث تنص على ما يلي: "يجوز للطرف المتعاقد أن ينص في تشريعه الوطني على تقييدات أو استثناءات للحماية الممنوحة لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية من النوع ذاته الذي ينص عليه في تشريعه الوطني لحماية حق المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية"

الفرع الثاني: الأحكام الموضوعية المتعلقة بمنتجي التسجيلات السمعية: ومما تجدر ملاحظته أن هذه الاتفاقية لا تحمي سوى منتجي التسجيلات السمعية، أما التسجيلات السمعية البصرية فلا تحمي بموجب هذه الاتفاقية رغم تطور هذا النوع من التسجيلات وقت إبرامها وأهمية هذه التسجيلات في نشر وإبلاغ المصنفات إلى الجمهور وتزايد الاستغلال غير المشروع لهذه التسجيلات بالرغم من استهداف هذه الاتفاقية الإحاطة بأوجه الانتفاع التي تتم بوسائل تكنولوجية حديثة إذ تنص هذه الاتفاقية في ديباجتها على ما يلي: " وأن تقر الأطراف المتعاقدة بالحاجة إلى تطبيق قواعد دولية جديدة لإيجاد حلول مناسبة للمسائل الناجمة عن التطورات في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتكنولوجية.

وإذ تقر بما لتطور تكنولوجيا المعلومات والاتصالات وتقاربها من أثر عميق فيها إنتاج أوجه الأداء والتسجيلات الصوتية والانتفاع بها".

فرغم التوجه الحديث للاتفاقية ورغم تزايد الاستغلال غير المشروع لأعمال منتجي التسجيلات السمعية البصرية عند إنشاءها إلا أنها لم تشملهم بالحماية ولا نجد مبرر لهذا، بل نصت فقط على فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية حيث عرفت التسجيل الصوتي في الفقرة (ب) من المادة (02) على أنه "المقصود بعبارة التسجيل الصوتي هو تثبيت الأصوات التي تتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات أو تثبيت تمثيل الأصوات في شكل خلاف تثبيت مدرج في المصنف السينمائي أو مصنف سمعي بصري أخر" فقد استثنت هذه المادة صراحة الأصوات المندرجة في التسجيلات لمصنف سينمائي أو مصنف سمعي بصري.

كما عرفت هذه الاتفاقية في نفس المادة فقرة (ج) «التثبيت: بأنه كل تجسيد للأصوات أو لكل تمثيل لها يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها بأداة مناسبة" والملاحظ أن هذه الاتفاقية على خـــلاف

1. أنظر نص المادة 20 من الاتفاقية.

اتفاقية روما وجنيف وأغلب التشريعات الداخلية قد نصت على تثبيت تمثيل للأصوات وهو ما جاءت به التكنولوجيا الحديثة، كما اشترطت أن تكون الأصوات المثبتة منبعثة من أداءات أو أي مصدر للصوت، ولم تشترط أن تكون الأصوات تعبر عن مصنفات أدبية أو فنية.

كما عرفت هذه الاتفاقية في نفس المادة فقرة (د) "منتج التسجيل الصوتي بأنه الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتم بمبادرة منه وتحت مسؤولية تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات، أو تثبيت أي تمثيل للأصوات لأول مرة" كما نصت هذه الاتفاقية على أن يكون التثبيت لأول مرة وأن يكون بمبادرة الشخص الطبيعي أو المعنوي وتحت مسؤوليته وهذا ما نصت عليه أغلب التشريعات الداخلية، أما بالنسبة للحقوق فلم تنص هذه الاتفاقية على أية حقوق معنوية لمنتجي التسجيلات السمعية على غرار اتفاقية روما مثل ما نصت عليه بالنسبة لفناني الأداء بل نصت فقط على حقوقهم المادية حيث تنص المادة 11 من اتفاقية الويبو على الحق بالتصريح في الاستنساخ المباشر وغير المباشر لتسجيلاتهم السمعية بأي طريقة أو بأي شكل كان وتنص المادة 12 من الاتفاقية على حق منتجي التسجيلات السمعية بإتاحة تسجيلاتهم للجمهور ببيعها أو بأي طريق أخر لنقل ملكيتها وتتمتع الأطراف المتعاقدة بحرية في تحديد شروط التوزيع[1] وعرفت الفقرة (ه) من المادة 02 من الاتفاقية المقصود بكلمة النشر هو عرض نسخ عن التسجيل الصوتي على الجمهور بموافقة صاحب الحق وبشرط أن تعرض النسخ على الجمهور بكميات معقولة" كما نصت الاتفاقية على حق المنتج في التأجير تسجيلاتهم السمعية لأغراض تجارية. وحتى لا تتعارض هذه مع اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تربس) لسنة 1994 حيث سمحت الاتفاقية للدول المتعاقدة التي كانت تطبق نظاما على منح منتجي التسجيلات السمعية مكافأة عادلة مقابل تأجير نسخ عن تسجيلاتهم بتاريخ 15 أفريل 1994 أن تستمر بتطبيقه شرط ألا يلحق تأجير التسجيلات السمعية لأغراض تجارية ضررا ماديا بحقوق منتجي التسجيلات السمعية الاستئثارية في الاستنساخ[2] كما تنص الاتفاقية على حق منتجي التسجيلات السمعية في إتاحة تسجيلاتهم للجمهور بالوسائل السلكية أو اللاسلكية[3] وحقهم في مكافأة عادلة مقابل إذاعة أو نقل تسجيلاتهم السمعية للجمهور بالوسائل السلكية أو لا سلكية، ويتكفل التشريع الوطني بتحديد شـــــــروط

1. أنظر الفقرة 02 من المادة 12 من الاتفاقية.
2. أنظر نص المادة 13 من الاتفاقية.
3. أنظر نص المادة 14 من الاتفاقية.

الحصول عليها ونسبتها وكيفية اقتسامها بين المنتج التسجيل السمعي وفنان الأداء في حالة عدم وجود اتفاق بينهما وقد عرفت الفقرة (د) من المادة الثانية المقصود بالإذاعة والفقرة (ذ) من نفس المادة عرفت النقل للجمهور[1].

كما سمحت الاتفاقية للدول الأعضاء عدم منح هذه المكافأة أو أنها ستطبق هذا المبدأ على وجه الانتفاع مثلا فيما يخص مواطنيها فقط، وهذا ما تنص عليه المادة 04 أي عدم تطبيق مبدأ المعاملة الوطنية بالنسبة للأجانب فيما يخص منح المكافأة لمنتجي التسجيلات السمعية مقابل إذاعة تسجيلاتهم ونقلها للجمهور مقابل إخطار تودعه لدى المدير العام للويبو[2].

أما بالنسبة للحدود فقط أعطت اتفاقية الويبو على غرار اتفاقية روما الحرية للدول المتعاقدة لتقييد حقوق منتجي التسجيلات السمعية ألا أنها اشترطت أن تكون تلك الحدود أو الاستثناءات مطابقة لتلك الممنوحة لحق المؤلف لذات السبب الذي ذكرناه عند شرح اتفاقية روما، إلا أن الملاحظ في اتفاقية الويبو أنها لم تحدد مجالات هذه الحدود أو أهدافها إلا أنها أوصت إن تراعي هذه الحدود حاجة الجمهور للاستغلال العادي للتسجيل السمعي وألا تتسبب في ضرر غير مبرر للمصالح المشروعة لمنتجي التسجيلات السمعية[3] أما بالنسبة لمدة الحماية فقد حددتها الفقرة الأولى من المادة 17 ب 50 سنة على الأقل من نهاية السنة التي تم فيها نشر التسجيل السمعي أو اعتبارا من نهاية السنة التي تم فيها التثبيت إذا لم يتم النشر في غضون 50 سنة من تثبيت التسجيل السمعي.

1.تنص الفقرة (و) من المادة 02 من الاتفاقية على ما يلي:" يقصد بكلمة "الإذاعة " إرسال الأصوات أو الصور أو أي تمثيل لها بوسائل سلكية ليستقبلها الجمهور، ويعتبر كل إرسال من ذلك القبيل يتم عبر سائل من باب "الإذاعة " ويعتبر إرسال إشارات محفرة من باب "الإذاعة" في الحالات التي تتيح فيها هيئة الإذاعة للجمهور الوسيلة الكفيلة بفك التجفير أو يتاح فيها ذلك للجمهور بموافقة هيئة الإذاعة" وتنص الفقرة(ز) من نفس المادة على ما يلي:" يقصد بعبارة "النقل للجمهور" إذا كان المنقول أداء أو تسجيلا صوتيا أن تنقل إلى الجمهور، بأي وسيلة خلاف الإذاعة، الأصوات التي يتكون منها الأداء والأصوات أو أوجه تمثيل الأصوات المثبتة في تسجيل صوتي.

ولأغراض المادة 15 تشمل عبارة" النقل إلى الجمهور " تمكين الجمهور من سماع الأصوات أو أوجه تمثيل الأصوات المثبتة في تسجيل صوتي".

2. أنظر الفقرة 02 من المادة 04 والفقرة 03 من المادة 15 من الاتفاقية.

3. أنظر نص المادة 16 من الاتفاقية

وبالنسبة لوسائل الحماية حثت الاتفاقية الأطراف المتعاقدة على ضرورة تقنين تشريعاتها الداخلية بوسائل فعالة للحماية الحقوق المنصوص عليها في هذه الاتفاقية فيعاقب كل من يقوم بأعمال تعتبر تعدي على أي حق من الحقوق التي تشملها المعاهدة، أو يمكن ذلك أو يسهل ذلك أو يخفيه أو يغير دون إذن أي معلومات واردة في شكل إلكتروني وتكون ضرورية لإدارة الحقوق ، و أن يوزع أو يستورد لأغراض التوزيع أو يذيع أو ينقل إلى الجمهور أو يتيح له دون إذن نسخا من تسجيلات سمعية مع علمه بأنه قد حذفت منها أو غيرت فيها دون إذن ، معلومات واردة في شكل إلكتروني تكون ضرورية لإدارة الحقوق[1]، وعرفت الفقرة 03 من المادة 19 من المقصود بعبارة المعلومات الضرورية لإدارة الحقوق بأنها المعلومات التي تسمح بتعريف منتج التسجيل السمعي وتسجيله السمعي ومالك أي حق على التسجيل السمعية أو المعلومات المتعلقة بشروط الانتفاع بالتسجيل السمعي وأي أرقام أو شفرات ترمز إلى تلك المعلومات متى كان أي عنصر من تلك المعلومات مقترنا بنسخة من تسجيل سمعي أو ظاهرا لدى نقل التسجيل السمعي إلى الجمهور أو إتاحته له.

-أما بالنسبة للشروط الشكلية لممارسة الحقوق فلم تشترط الاتفاقية أي شروط شكلية على غرار حقوق المؤلف. إذ تنص في مادتها 20 على ما يلي:" لا يخضع التمتع بالحقوق المنصوص عليها في هذه المعاهدة أو ممارستها لأي إجراء شكلي"، كما أعطت هذه الاتفاقية الحرية للدول المتعاقدة في تحديد طرق ووسائل الطعن[2].

الفرع الثالث: أحكام التنظيمية لاتفاقية الويبو: أجازت هذه الاتفاقية انضمام الدول إليها بشرط أن تكون عضو في المنظمة العالمية للملكية الفكرية، كما أجازت للمنظمات الحكومية إمكانية الانضمام إلى هذه المعاهدة شرط أن تكون مفوضة تفويضا صحيحا من طرف الدول الأعضاء فيها، وأن تكون لها صلاحية النظر في الموضوعات التي تشملها اتفاقية الويبو والهدف من توسيع العضوية إلى المنظمات الحكومية هو توسيع العضوية استقطاب أكبر عدد ممكن من الأعضاء وينتظم الأعضاء في شكل جمعية دائمة لدى الويبو، ويكون كل طرف منها ممثل بمندوب يساعده مندوبون أو خبراء وتتحمل الدولة العضو نفقات الوفد الذي عينته وحدها، إلا إذا كانت من دول العالم النامي فإنها يمكن أن تستفيد من مساعدة الويبو

وتتولى الجمعية مهام تنفيذ المعاهدة والمحافظة عليها وتطويرها وتعديلها، ويكون لكل طرف في الجمعية

1. أنظر الفقرة الأولى من المادة 19 من الاتفاقية.
2. أنظر نص الفقرة 03 من المادة 05 من الاتفاقية.

صوت واحد أما بالنسبة للمنضمات الحكومية فيها عدد الأصوات بعدد الدول الأعضاء فيها إلا إذا أرادت هذه الأخيرة التصويت بنفسها، وتجتمع الجمعية مرة واحدة خلال كل سنتين[1] ويدير المكتب الدولي للويبو هذه المعاهدة [2] وتبقى المعاهدة مفتوحة للتوقيع حتى 1997/12/31 إلا أنها لا تدخل حيز التنفيذ إلا بعد ثلاثة أشهر من إيداع 30 دولة وثائق عضويتها[3] ولم تصادق على هذه الاتفاقية سوى 12 دولة من بين خمسين دولة وقعت عليها، وعليه فلم تدخل حيز التنفيذ لحد اليوم[4] والملاحظ أن هذه الاتفاقية حررت باللغة العربية كلغة رسمية للاتفاقية [5] وذلك بعد أن أصبحت اللغة العربية ضمن لغات العمل الرسمي للمنظمة العالمية للملكية الفكرية عام 1992 [6].

المطلب الـــــــــــرابع:

اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية لسنة 1994:

انعقدت هذه الاتفاقية في 1994/04/15، وتعتبر إحدى اتفاقيات المنظمة العالمية للتجارة التي حلت محل اتفاقية الغات لسنة 1948، وكان اقتراح ضم اتفاقيات تر يبس إلى مجموع الاتفاقيات الأخرى من اقتراح الولايات المتحدة الأمريكية في سنة 1986 بهدف وضع حد لخسائرها التي تقدر سنويا بعدة ملايير من الدولارات نتيجة التقليد، واستهدفت الولايات المتحدة من هذا الاقتراح وضع حد لما تعتبره تهديدا لمصالحها السياسية والاقتصادية الذي سبته لها اتفاقية الغات.

وتضم المنظمة العالمية للتجارة 28 اتفاقية تندرج تحت ثلاث مجموعات تتعلق الأولى بالسلع والثانية بالخدمات والثالثة بالجوانب التجارية للملكية الفكرية وهي اتفاقية تريبس[7]

و لدراسة هذه الاتفاقية يجب النظرالي مميزاتها ومبادئها (في الفرع الأول)ثم نتناول الأحكـــــــــام

1.أنظر نص المادة 24 من الاتفاقية

2. أنظر نص المادة 25 من الاتفاقية

3. أنظر نص المادة 29 من الاتفاقية

4. انظر محمد حسام محمود لطفي، المرجع الذي سبق ذكره، ص .04

5. أنظر نص المادة 32 من الاتفاقية

6.انظر محمد حسام محمود لطفي ، المرجع الذي سبق ذكره، ص05.

7. محمد حسام محمود لطفي ،المرجع السابق، ص ص، 3 ،4

الموضوعية المتعلقة بحقوق منتجي التسجيلات السمعية (الفرع الثاني) والأحكام الإجرائية(الفرع الثالث).

الفرع الأول: مميزات ومبادئ الاتفاقية:

1/مميزات وأهداف الاتفاقية: لقد وضعت اتفاقية تر يبس معايير لحماية حقوق الملكية الفكرية تفوق من حيث المستوى معايير الحماية التي قررتها الاتفاقيات الدولية السابقة إلا أنها لم تنسخ أحكام الاتفاقيات الدولية المبرمة من قبل في مجالات الملكية الفكرية، كما أن اتفاقية تر يبس لم تقف عند حد الإحالة إلى أحكام الاتفاقيات الدولية المتقدمة فحسب بل عالجت عددا من المسائل التي تتناولها هذه الاتفاقيات كما طورت وعدلت بعض أحكامها بقصد تدعيم مستوى حماية حقوق الملكية الفكرية وترسيخها على المستوى الدولي فعلى سبيل المثال فيما يتعلق بحقوق المؤلف أضافت إلى قائمة المصنفات الأدبية برامج الحاسب الآلي، ومن هنا يمكننا القول أن اتفاقية تر يبس وسعت من نطاق حماية الملكية الفكرية، كما أنها لم تهتم فحسب بوضع قواعد موضوعية لتوفير حد أدنى من حقوق الملكية الفكرية في مختلف الدول الأعضاء بل اهتمت أيضا بوضع هذه القواعد موضع التنفيذ عن طريق إلزام الدول الأعضاء بإتباع مجموعة من القواعد الإجرائية الصارمة لا مثيل لها في الاتفاقيات الدولية المبرمة من قبل في مجال الملكية الفكرية لتضمين احترام حقوق الملكية الفكرية وحمايتها بصورة فعلية في أراضي الدول الأعضاء، كما تعد اتفاقية تر يبس أنها أول اتفاقية دولية أبرمت في مجال الملكية الفكرية تهتم بموضوع تسوية المنازعات وتضع أحكاما تفصيلية عن طريق الإحالة إلى القواعد والإجراءات الواردة في مذكرة التفاهم بشأن تسوية المنازعات ولمنع وقوع الخلافات بين الدول الأعضاء وتسويتها.

كما تمتاز الاتفاقية بعدم جواز التحفظ على موادها كونها عبارة عن حزمة واحدة إما تؤخذ ككل أو تترك ككل فلا يجوز التحفظ إلا بموافقة جميع الأعضاء.

كما تغلب الاتفاقية المصالح الأمنية للدول الأعضاء إذ أجازت لكل دولة عدم الإفصاح عن معلومات تتنافى مع أمنها، كما أنها تمتاز بروح التعاون الفني والمالي مع الدول الأعضاء النامية والأقل نموا، كما تمتاز عن الاتفاقيات الأخرى أنها تتعلق بالجوانب التجارية من حقوق الملكية الفكرية وليس بالجوانب المعنوية لذا لم تتطرق إلى الحقوق المعنوية.

وعليه تحمل اتفاقية تر يبس مجموعة من الأهداف ترمي لتحقيقها فالهدف المشترك هو تحرير التجارة العالمية الذي تصدر ديباجتها مع الأخذ بعين الاعتبار عاملين أساس الأول هو ضرورة تشجيع الحماية الفعالة والملائمة لحقوق الملكية الفكرية والثاني هو ضمان ألا تصبح التدابير والإجراءات المتخذة لإنـــفاذ حقوق الملكية الفكرية حواجز في حد ذاتها أمام التجارة المشروعة.

كما نصت المادة السابعة منها على تشجيع روح الابتكار التكنولوجي بما يحقق المنفعة المشتركة لمنتجي التكنولوجيا ومستخدميها أخذا بعين الاعتبار الظروف الاقتصادية والثقافية والاجتماعية للدول وخصوصا النامية منها والبلدان الأقل نموا وإحداث توازن بين الحقوق والواجبات.[1]

2/ مبادئ الاتفاقية: تقوم اتفاقية تر يبس على مجموعة من المبادئ الأساسية وردت في المواد من (01الي 08) منها تحت عنوان أحكام عامة ومبادئ أساسية:

مبدأ المعاملة الوطنية: بمقتضى هذا المبدأ تلتزم الدول الأعضاء بمعاملة مواطني الدول الأخرى فيما يتعلق بحقوق الملكية الفكرية معاملة لا تقل عن المعاملة المقررة لمواطنها فتمنحهم على الأقل نفس المزايا التي يتمتع بها رعاياها و تخضعهم لنفس الالتزامات، ولقد أكدت المادة (3) فقرة (1) من هذه الاتفاقية هذا المبدأ فنصت على أنه تلتزم كل من البلدان الأعضاء تمنح مواطني البلدان الأخرى الأعضاء معاملة لا تقل عن المعاملة التي تمنحها لمواطنيها فيما يتعلق بحماية الملكية الفكرية..."

وعرفت هذه الاتفاقية مواطني البلدان الأخرى في نص المادة (1) فقرة (3) بأنهم الأشخاص الطبيعيون أو الاعتبار يون الذين يستوفون معايير الأهلية اللازمة للحماية المنصوص عليها في معاهدة باريس (1967م) ومعاهدة برن(1971م) ومعاهدة روما ومعاهدة الملكية الفكرية فيما يتصل بالدوائر المتكاملة"غير أنه أجازت المادة (3) في الفقرة (1) من الاتفاقية للدول الأعضاء تقرير استثناءات من الالتزام با لمبدأ في حدود ما تسمح به اتفاقيات باريس 1967، وبرن 1971 وروما لسنة1961 وواشنطن لسنة 1989م ولم تشترط لاستفادة الدول من هذا الحكم أن تكون قد انضمت إلى هذه الاتفاقيات كذلك الالتزام بمبدأ المعاملة الوطنية لا ينطبق فيما يتعلق بالمؤديين ومنتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة إلا في حدود الحقوق المنصوص عليها في اتفاقية تر يبس حيث أن هذه الأخيرة لم تعالج هذه الحقوق معالجة شاملة مثلما فعلته اتفاقية روما.

ب- مبدأ الدولة الأفضل بالرعاية: أنه يبدو متناقضا مع ما يجب أن ينصرف إليه هذا الاصطلاح، فليس المقصود من هذا هو تفضيل دولة معينة بمعاملة أفضل بل هو معاملة للدول الأعضاء جميعها على قدم المساواة، وقد أكدت المادة الرابعة من الاتفاقية هذا المبدأ فنصت:" فيما يتعلق بحماية المكية الفكرية فإن أي ميزة أو تفضيل أو امتياز أو حصانة يمنحها بلد عضو لمواطني جميع البلدان الأعضاء كان قد منحها لمواطني بلد معين يجب أن تمنح على الفور دون أية شروط لمواطني جميع البلدان الأعضاء الأخرى...."

وهذا المبدأ يطبق أول مرة في مجال الملكية وحسب المادة الرابعة من الاتفاقية قد استثنت من تطبيق هذا

1. أنظر نص المادة 07 من الاتفاقية.

المبدأ أي ميزة أو تفضيل أو حصانة يمنحها بلد عضو وتكون نابعة

1- عن اتفاقيات دولية بشأن المساعدة القضائية أو أنفاذ القوانين ذات الصيغة العامة وغير المقتصرة بالذات على حماية الملكية الفكرية

ب- أو تكون ممنوحة وفقا لأحكام معاهدة برن أو معاهدة روما التي تجيز اعتبار المعاملة الممنوحة غير مرتبطة بالمعاملة الوطنية بل مرتبطة بالمعاملة الممنوحة في البلد الأخر.

ج- أو تكون متعلقة لحقوق المؤديين ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة والتي لا تنص عليها أحكام الاتفاق الحالي.

د- أو تكون نابعة من اتفاقيات دولية متعلقة بحماية المكية الفكرية أصبحت سارية المفعول قبل سريان مفعول اتفاق منظمة التجارة العالمية (في أول يناير 1995) شريطة إخطار مجلس الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية بهذه الاتفاقيات وألا تكون تمييزا عشوائيا أو غير مبرر ضد مواطني البلدان الأعضاء الأخرى[1].

ج- مبدأ نفاذ مواعيد اتفاقية تر يبس: إن الاتفاقيات التي أسفرت عنها جولة الاورغواي والتي تم التوقيع عليها في 16 أفريل 1994 دخلت حيز النفاذ بتاريخ 1 جانفي 1995، ومع ذلك فقد نصت الاتفاقية على فترات وأحكام انتقالية كانت من أهم التنازلات التي قدمتها الدول المتقدمة للدول النامية في المواد 65-67-68 من الاتفاقية لأنه كل عام تأخر الدول انضمامها إلى الاتفاقية مما زاد من مخاوف الدول الصناعية المتقدمة بسبب خسارة ضخمة في مداخليها من جراء الاعتداءات المتواصلة على حقوق الملكية الفكرية من القرصنة والتقليد لذا لجأت الاتفاقية إلى وضع فترات انتقالية تعتبر كفترة سماح تتحرر الدول الأعضاء من الالتزامات التي فرضتها الاتفاقية مؤقتا، ويلاحظ أن الفترة الانتقالية التي تخضع لها دولة عضو تتحدد بحسب المجموعة التي تنتمي إليها تلك الدولة فلقد قسمت الاتفاقية دول العالم إلى ثلاث مجموعات الدول المتقدمة، الدول النامية والدول الأقل نموا، وتضمنت أحكاما خاصة بالدول التي هي في طريق التحول من النظام الشيوعي والمخطط إلى نظام الاقتصاد الحر.

1- الدول الأعضاء التي ينطبق عليها وصف الدول المتقدمة: إن المادة 65 من الاتفاقية تقترح بأن لا يلتزم أي من البلدان الأعضاء تطبيق أحكام هذه الاتفاقية قبل انتهاء سنة واحدة تلي تاريخ نفاذ الاتفاقية أي أبتداءا من 01 جانفي1996، وهذه المدة تستفيد منها أيضا فئة الدول النامية والأقل نموا.

---

1. أنظر نص المادة 04 من الاتفاقية.

2- الدول الأعضاء التي ينطبق عليها وصف الدول النامية يجوز لهذه الدول أن تؤخر التزامها بأحـــــكام الاتفاقية مدة أربعة سنوات أضافته بعد السنة المتقدم الحديث عنها وعليه تنتهي هذه المدة في 01 جانفي 2000، ونصت المادة 65 من الاتفاقية على أنه يأخذ في حكم الدول النامية الدول التي تكون في طريقها للتحول من النظام المخطط إلى الاقتصاد الحر.

3- الدول الأعضاء التي ينطبق عليها وصف الدول الأقل نموا: وهي دول تخضع لأحكام المادة 66 من الاتفاقية لها فترة انتقالية لمدة 10 سنوات تبدأ من 01 جانفي 1996 إلى01 جانفي 2006 ليست مطالبة أثناءها بإلتزامتها نظرا لمشكلاتها الاقتصادية و المالية والإدارية[1].

الفرع الثاني: الأحكام الموضوعية الخاصة بمنتجي التسجيلات السمعية: على غرار الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق منتجي التسجيلات السمعية (روما وجنيف) لم تنص اتفاقية تر يبس أيضا إلى حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية بل نصت فقط علي حماية منتجي التسجيلات السمعية في مادة واحدة فقط في موادها وهو نص المادة 14 حيث تنص في فقرتها الثانية على حق منتجي التسجيلات السمعية بإجازة النسخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم السمعية وبحق منعه كما يحق [2] لهم بتأجير تسجيلاتهم السمعية مادامت هذه التسجيلات هي الموضوع الأساسي للتأجير، وتجيز اتفاقية تر يبس إذا كان البلد المعني في 15 أفريل 1994 يطبق نظاما يضمن مكافأة منصفة لأصحاب الحقوق فيما يتعلق بتأجير هذه التسجيلات أن يواصل تطبيق هذا النظام شريطة ألا يلحق هذا التأجير ضرر مادي بحقوق منتجي التسجيلات السمعية[3].

وتدوم مدة حماية منتجي التسجيلات السمعية على الأقل حتى نهاية فترة 50 سنة تحسب اعتبارا من السنة التقويمية التي تم فيها التسجيل ونلاحظ أن هذه الاتفاقية رفعت من الحد الأدنى للحماية المقررة بالمقارنة مع اتفاقية روما التي حددت مدة الحماية الأدنى 20 سنة من نهاية سنة التسجيل[4].

الفرع الثالث: الأحكام الإجرائية: لقد ألزمت الاتفاقية جميع الدول التي ستنظم إليها عند تعديل قوانينها ولوائحها التنظيمية خلال الفترة السماح لها بالإنضمام ألا تخالف هذه القوانين أحكام الاتفاقية كما تلتزم هذه الدول بتوفير إجراءات عادلة ووضع جزاءات فعالة ورادعة تتضمن الحبس و/اوالغرامـــــــــات

1. أنظر نص المادة 65 من الاتفاقية.
2. أنظر نص الفقرة 02 من المادة 14 من الاتفاقية.
3. أنظر الفقرة 04 من المادة 14 من الاتفاقية.
4. أنظر الفقرة 05 من المادة 14 من الاتفاقية.

والمصادرة والإتلاف لمواجهة كل معتدي على حقوق منتجي التسجيلات السمعية التي تحميها الاتفاقية على ألا يؤدي تطبيقها إلى إقامة حواجز أمام التجارة المشروعة ويوفر ضمانات ضد إساءة استعمالها كما تلتزم الدول بعدم إقامة نظام قضائي يختلف عن النظام القضائي للاتفاقية وتوقيع عقوبات. ومنحت الاتفاقية للسلطات القضائية الوطنية عدة صلاحيات لتحقيق الردع العام والخاص وتتمثل بوجه خاص في إلزام الخصم بتقديم ما تحت سيطرته من أدلة وإصدار أوامر بمنع دخول السلع المستوردة تنطوي على هذا التعدي مع مراعاة حسن نية من حصل عليها أو طلبها[1] والحكم بتعويضات مالية مناسبة بما فيها أتعاب المحاماة وما لحق من خسارة وما فات من كسب عند ثبوت عدم علم المعتدي أنه قام بذلك التعدي[2] والتخلص من السلع المشكلة تعديا والأجهزة المستخدمة في صناعة هذه السلع المقلدة وتعويض صاحب الحق تعويضا مناسبا مع إعفاء السلطات الحكومية من ذلك إذ أثبت حسن نيته[3]، واتخاذ التدابير مؤقتة وعاجلة للمحافظة على الأدلة مع إلزام المعتدي بتقديم كفالة لدفع الحجز ووضع الدعوى أمام القضاء في فترة زمنية يحددها التشريع الوطني على ألا تتجاوز 20 يوم عمل أو 31 يوم من أيام السنة الميلادية أيهما أطول [4]، كما تلتزم الدول بتبادل المعلومات فيما بينها بشأن قوانينها والأحكام القضائية والاتفاقيات الثنائية المبرمة بشأن الملكية الفكرية حتى تتمكن الدول النامية والسائرة في طريق النمو من تعديل قوانينها ووضع إجراءات فعالة وجزاءات رادعة تحول دون المساس بحقوق منتجي التسجيلات السمعية وبناء جهاز قضائي متكامل للدفاع عن حقوق منتجي التسجيلات السمعية.

كما تلتزم الدول باحترام القواعد والإجراءات التي تحكم تسوية المنازعات من خلال جهاز تسوية المنازعات التابع لمنظمة التجارة العالمية، ويلتزم مجلس الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية بمراجعة تنفيذ هذه الاتفاقية بعد مرور الفترة الانتقالية الممنوحة للدول النامية وتتم هذه المراجعة في ضوء الخبرة العلمية المكتسبة في تنفيذه بعد مضي سنتين على إنقضاء الفترة الانتقالية وعلى فترات مماثلة بعد ذلك كما يجوز لهذا المجلس دراسة أي تطورات جديدة تستوجب تعديل هذه الاتفاقية[5].

1.أنظر الفقرة الأولى من المادة 44 من الاتفاقية.

2. أنظر نص المادة 45 من الاتفاقية.

3. أنظر نص المادة 48 من الاتفاقية.

4. أنظر نص المادة 50 من الاتفاقية.

5. أنظر نص المادة 71 من الاتفاقية.

المبحث الثاني:

المنظمات العالمية المكلفة بإدارة الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية: تعتبر هذه المنضمات الجانب العضوي أو الجهاز الإداري المكلف بالسهر على إدارة ومراقبة تطبيق الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وتوجد في العالم عدة منظمات تقوم بذلك سواء على المستوى العالمي مثل المنظمة العالمية للملكية الفكرية، ومثله الأمم المتحدة للتربية والعلوم أو على المستوى الجهوي و الإقليمي مثل المنظمة العربية للملكية الفكرية والمنظمة الإفريقية للملكية الفكرية، إلا أن الملاحظ أنه لا توجد منظمة متخصصة فقط في إدارة وتسيير الاتفاقيات الدولية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بل توكل مهمة ذلك للمنظمات الدولية المكلفة بإدارة الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق المؤلف بصفة عامة.

ونتطرق في هذا المبحث إلى المنظمة العالمية للملكية الفكرية ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم على اعتبار أنهما المنظمتين العالميتين الوحيدتين اللتين تشرفا على إدارة الاتفاقيات الخاصة بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية هذا من جهة ومن جهة ثانية لأن المنظمات الجهوية ذات أهمية ضعيفة نظرا لانعدام أي اتفاقيات جهوية أو ثنائية خاصة لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية حتى تعمل على إدارتها.

كما نتطرق إلى دراسة منظمة أبرزت أهميتها في هذا القرن وهي منظمة التجارة العالمية نظرا لأهميتها في تحديد التجارة العالمية مما يؤثر على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.

المطـــــــــــــلب الأول: المنضمة العالمية للمكية الفكرية لسنة 1967:

تعتبر المنظمة العالمية للملكية الفكرية، ويرمز لها بالإنجليزية "WIPO" وهي: مختصر للحروف الأولى المكونة لاسمها "world intellectuel proprety organigation"كما يشار إليها بكلـــــــــمة « OMPi" وهي مختصر للحروف الأولى المكونة لاسمها باللغة الفرنسية والأسبانية، ومقرها بجنيف[1] وقد تاسست بموجب اتفاقية ستوكهولم التي أبرمت في 1967/07/14م ودخلت حيز التنفيذ في سنة 1970 وفي عام 1974 أصبحت الويبو إحدى الوكالات المتخصصة لمنظمة الأمم المتحدة[2].

---

1. أنظر نص المادة 10 من اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية.

2.تواف كنعان، المرجع الذي سبق ذكره ،ص 57.3. أنظر ديباجة اتفاقية إنشاء الويبو وكذلك المادة (03) من الاتفاقية.

الفرع الأول: أهداف واختصاصات منظمة الويبو:

1/ أهداف المنظمة: تهدف هذه المنظمة إلى دعم حماية الملكية الفكرية في جميع أنحاء العالم كما تهدف إلى تشجيع النشاط الإبتكاري وتطوير الكفاءات، ولا يتحقق هذا إلا بإرساء قواعد التعاون بين الدول لمنفعتها المشتركة على أساس احترام سيادتها والمساواة بينها وكذا التعاون مع المنظمات الدولية وتشجيع إبرام اتفاقيات دولية التي تهدف إلى تدعيم حماية الملكية الفكرية.[3]

2/ اختصاصات المنظمة: تقوم المنظمة بإبرام اتفاقيات في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وقد بلغ عددها ستة(6) معاهدات حيث تقوم بتسيير وإدارة المعاهدات والاتحادات التابعة لها في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وذلك عن طريق أجهزتها والمتمثلة في الجمعية العامة أو المؤتمر والمكتب الدولي للمكية الفكرية ولجنة التنسيق إذ تنص المادة 04 من الاتفاقية على ما يلي: "لتحقيق الأغراض المبينة في المادة 03 فإن المنظمة عن طريق أجهزتها المختصة ومع مراعاة اختصاص كل من الاتحادات... 2/ تقوم بالمهام الإدارية لإتحاد باريس وللاتحادات الخاصة المنشأة فيما يتعلق بذلك الإتحاد ولإتحاد برن.

3/ يجوز لها أن تقبل تولى المهام الإدارية الناشئة عن تنفيذ أي اتفاق دولي أخر يهدف إلى دعم حماية الملكية الفكرية أو المشاركة في مثل هذه المهام..." كما تقوم هذه المنضمة بتقديم المساعدات المالية لتسهيل المشاركة في أنشطة المنظمة واجتماعاتها مثل ما هو منصوص عليه في الفقرة (ج) من المادة 24 من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 م حيث تنص"... يجوز للجمعية أن تطلب إلى المنظمة العالمية للملكية الفكرية أن تمنح مساعدة مالية لتسيير إشراك وفود الأطراف المتعاقدة التي تعد من البلدان النامية"

كما تقوم المنظمة بضمان التعاون بين الاتحاديات المنبثقة عن الاتفاقيات الدولية المتعلقة بالملكية الفكري[2]، وتقوم أيضا بدعم الإجراءات التي تهدف إلى تنسيق وإعداد وتعديل التشريعات الداخلية للبلدان الأعضاء حتى تكون منسجمة مع التوجيهات الدولية الحديثة وكذا الالتزامات الدولية بما يسهل على البلدان غير الأعضاء الانضمام إلى الاتفاقيات الدولية المتعلقة بالحقوق المجاورة بما فيها بحقوق منتجي التسجيلات السمعية.

1.-انظر ديباجة اتفاقية انشاء الويبو و كذلك المادة (03)من الاتفاقية

2- أنظر نص الفقرة 02 من المادة 03 من الاتفاقية.

كما تقوم المنظمة بتقديم كل المساعدات للدول النامية في دعم مؤسساتها الوطنية في مجال الملكية الفكرية وتعد لأجل ذلك كتب ودراسات وبرامج جامعية متخصصة ترمي إلى التعريف والتدريب وهذا بهدف الإعلام بالأحكام القانونية الخاصة بالملكية الفكرية.

ومن الوسائل الهامة والحديثة التي بادرت المنظمة العالمية للملكية الفكرية بما هو تدريس حقوق الملكية الفكرية بكل فروعها في كل كليات الحقوق في بعض البلدان خاصة منها العربية مثل تونس، الجزائر، الأردن، مصر وسوريا[1]

ومن مظاهر مسايرة المنظمة لموضوعات الساعة وخاصة فيما يتعلق بظاهرة قرصنة التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بسبب التطور الهائل لوسائل النسخ والدعامات الذي جاءت به التكنولوجيا الحديثة لذا فقد عقدت المنظمة ندوة عالمية خاصة بانتحال التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وذلك بمقرها في جنيف في الفترة من 25 إلى 27 مارس 1981 حيث شارك في هذه الندوة 200 خبير دولي يمثلون الدول الأعضاء في المنظمة، حيث أكد المشاركون في هذه الندوة على أن الازدياد المشروع للقرصنة التجارية في مجال التسجيلات السمعية و السمعية البصرية في كل أرجاء العالم يثير المخاطر بالنسبة إلى الصناعة والابتكار الوطني والتنمية الثقافية ويلحق الأضرار بالمصالح الاقتصادية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.... كما أن القرصنة تعوق الجهود المبذولة في سبيل الحفاظ على الثقافات الوطنية وتنشيطها، ولا سيما أن القوانين المعمول بها حاليا لا تساعد على وقف أعمال القرصنة التجارية في مجال التسجيلات وقد أوصت هذه الندوة الدول المتقدمة والنامية باتخاذ التدابير الضرورية والعاجلة لمكافحة قرصنة التسجيلات السمعية والسمعية البصرية والقضاء عليها ومن أهم التدابير المقترحة اعتماد القوانين المناسبة لضمان حقوق المتضررين من القرصنة التجارية وحضر استنساخ تسجيلاتهم دون ترخيص، وتطبيق وسائل الحماية المدنية والجنائية لوقف إنتاج وتوزيع وإستراد وتصدير التسجيلات المقلدة، وردع مرتكبي أعمال القرصنة التجارية، وأن تواصل منظمة الويبو نشاطاتها الخاصة بمكافحة القرصنة التجارية من خلال تنبيه الحكومات والرأي العام إلى ضرورة مكافحة القرصنة وإصدار المنشورة القانونية في هذا المجال وتزويد الدول وأصحاب الحقوق بالمعلومات وخاصة في مجال القانون والقضاء والتي من شأنها المساعدة على مكافحة هذه القرصنة، واتخاذ التدابير الكفيلة لتحسين وتطوير القوانين وتطبيقها على وجه أنجع بالتعاون مع المنضمات الحكومية والغير الحكومية[2]

1.انظر نواف كنعان ،المرجع الذي سبق ذكره، ص ص، 59-60.

2.انظر نواف كنعان ،المرجع الذي سبق ذكره، ص ص، 428-429.

الفرع الثاني: الأحكام التنظيمية لمنظمة الويبو: إن العضوية في هذه المنظمة متاحة لأية دولة تكون عضو في أي من الاتحادات سواء إتحاد باريس أو إتحاد برن، وقد عرفت الاتفاقية المقصود بالاتحادات في نص المادة 02 [1] من اتفاقية إنشاء المنظمة وتكون العضوية في المنظمة مفتوحة كذلك لأية دولة تكون عضو في منظمة الأمم المتحدة أو في أي وكالة من الوكالات المتخصصة التابعة لها، أو في الوكالة الدولية للطاقة الذرية، أو تكون طرفا في النظام الأساسي لمحكمة العدل الدولية بدعوة من الجمعية العامة[2]،

وبلغ عدد الدول الأعضاء في المنظمة حسب إحصاء للمنظمة نشر في أفريل سنة 1999 ب171 دولة من بينها الجزائر التي انضمت لهذه المنظمة بموجب الأمر 02/75 المؤرخ في 1975/01/09وبلغ عـدد الأعضاء في المنظمة حسب إحصاء للمنظمة نشر في أفريل سنة 1999 ب171 دولة من بينها الجزائر التي انضمت لهذه المنظمة بموجب الأمر 02/75 المؤرخ في 1975/01/09 والمتضمن المصادقة على اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية، أما عدد الدول العربية الأعضاء فبلغ 16 دولة[3] ودخلت هذه الاتفاقية حيز التنفيذ بعد ثلاثة أشهر من قيام عشر دول أعضاء في إتحاد باريس وسبع دول أعضاء فـــي

---

1. تنص المادة 02 من اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية على ما يلي: "الأغراض هذه الاتفاقية:3- اتفاقية باريس "يقصد بها الاتفاقية الخاصة بحماية الملكية الصناعية الموقعة في 20 مارس 1883 بما في ذلك أية تعديلات أدخلت عليها.

4- اتفاقية برن يقصد بها الاتفاقية الخاصة بحماية المصنفات الأدبية والفنية الموقعة في 9 سبتمبر 1880 بما في ذلك أية تعديلات أدخلت عليها.

5- إتحاد باريس: يقصد به الإتحاد الدولي الذي أنشأته اتفاقية باريس.

6- إتحاد برن: يقصد به الإتحاد الدولي الذي أنشأته اتفاقية برن.

7- الإتحادات "يقصد بها إتحاد باريس والإتحادات الخاصة التي أنشئت والاتفاقيات الخاصة التي أبرمت فيما يتعلق بذلك الإتحاد وإتحاد برن وأي اتفاق دولي أخر يرمي إلى دعم حماية الملكية الفكرية وتتولى المنظمة تنفيذه وفقا للمادة 4و3"

2. انظر نص المادة (05) من الاتفاقية.

3.انظر نواف كنعان ، المرجع الذي سبق ذكره-، ص ص، 57- 58

إتحاد برن بإيداع وثيقة التصديق أو الانضمام، أما بداية سريان هذه الاتفاقية بالنسبة لأية دولة أخرى يكون بعد ثلاثة أشهر من تاريخ يبداعها لوثيقة التصديق أو وثيقة الانضمام[1]، ولا تقبل هذه الاتفاقية التحفظ على موادها[2]، ويجوز لكل دولة عضو في الاتفاقية أن تنسحب منها بموجب إخطار توجيهه إلى المدير العام، ويسري مفعول الانسحاب بعد ستة أشهر من يوم تسليم المدير العام للإخطار[3].

المطلـــــــــــب الثاني:

منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو): تعتبر هذه المنظمة فرع من فروع الأمم المتحدة، ويشار إليها بكلمة موجزة (اليونسكو) (UNISCO) وهي مختصر للحروف الأولى للكلمات المكونة لاسمها باللغة الإنجليزية " UNITED NATION EDUCATIONAL SCIENSES AND CULTURE ORGANISATION »

الفرع الأول:

أهداف منظمة اليونسكو: لقد ساهمت منظمة اليونسكو مساهمة كبيرة في مجال حماية الحقوق المجاورة بصفة عامة وحقوق منتجي التسجيلات السمعية بصفة خاصة وخاصة في الفترة التي سبقت إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية(الويبو)، فقد كانت الطرف الأساسي والفعال الذي يحضر ويعد الاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية كاتفاقية روما فقد لعبت منظمة اليونسكو دورا فعالا في إعداد نصوص هذه الاتفاقية بالتنسيق مع المكتب الدولي للعمل، كما لعبت دورا فعالا في إعداد اتفاقية جنيف لسنة 1971بالتنسيق مع المنظمة العالمية للملكية الفكرية، إلا أن دور هذه المنظمة تضاءل أمام الدور الذي أصبحت تلعبه المنظمة العالمية للملكية الفكرية باعتبارها متخصصة في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة

1. أنظر نص المادة 15 من الاتفاقية.
2. أنظر نص المادة 16 من الاتفاقية.
3. أنظر نص المادة 18 من الاتفاقية.

الفرع الثاني:

اختصاصات منظمة اليونسكو: لقد قدمت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم عدة إسهامات لدعم حقوق منتجي التسجيلات السمعية ومنها على الخصوص، إعداد اتفاقية روما لسنة 1961م واتفاقية جنيف لعام 1971م، ولا تزال تقوم بالتعاون مع المنظمة العالمية للملكية الفكرية من خلال اللجان المشتركة بين المنظمتين لمتابعة التطورات في مجال حقوق المجاورة وبالتالي حقوق منتجي التسجيلات السمعية، وتقوم أيضا بدراسة المشكلات الخاصة بالجوانب القانونية والعلمية، كما تقترح هذه المنظمة قوانين نموذجية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية لتستعين بها الدول عند سن تشريعاتها، كما تقوم المنظمة بدراسة مشاريع القوانين الوطنية عندما تطلب منها الدول إسداء المنشورة[1]، كما قامت المنظمة بإعداد البرنامج العام الدولي للكتاب الذي اعتمدته أثناء افتتاح العام الدولي للكتاب سنة 1972 حيث يهدف إلى تشجيع التأليف الترجمة في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.كما تقوم المنظمة بجهود ومساعي واسعة لتسيير انتفاع الدول النامية بالمصنفات المحمية، حيث أقامت المنظمة الحلقة الدراسية الإقليمية الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لدول أسيا والمحيط الهادي التي انعقدت في نيودلهي في ديسمبر 1978، حيث حثت المنظمة الناشرين ومنتجي التسجيلات السمعية والمؤلفين في البلدان المتقدمة على تيسر نقل حقوقهم الخاصة بالترجمة والاستنساخ إلى الناشرين في البلدان النامية. كما تقوم المنظمة في مجال مكافحة القرصنة التجارية تشجيع احترام حقوق منتجي التسجيلات السمعية وحمايتها ومعارضة القرصنة الفكرية ليست فقط لحماية منتجيها ومبدعيها، بل هو شرط لازم للتنمية الثقافية والتربوية، فالقرصنة تهدم وتحطم الثقافة والمجتمع.

ومن أنشطة منظمة اليونسكو التي قامت بها إنشاء الصندوق الدولي لتقرير الثقافة والذي ينبثق عنه جهاز فرعي هو لجنة الصندوق الدولي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الذي يهدف إلى مساعدة البلدان النامية في الانتفاع بالمعرفة العالمية وتعزيز الحماية الدولية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بالإضـــافة إلى الدور الذي تلعبه منظمة اليونسكو في تثقيف وتوعية الدول وخاصة النامية منها، كما للمنظمة دورا إداريا حيث تقوم بتسيير بعض الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية مثل

1. أنظر نص المادة 08 من اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوجرامات من النسخ غير المرخص به المبرمة بتاريخ 29 أكتوبر 1971.

اتفاقية روما لسنة 1961 إذ تنص المادة 32 فقرة 05 من اتفاقية روما على أن(تتألف اللجنة من ....منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم...) وتقوم هذه اللجنة أيضا بدراسة المسائل المتصلة بتطبيق اتفاقية روما وتنفيذها واقتراح تعديلها[1].

كما تدير منظمة اليونسكو اتفاقية جنيف لسنة 1971 [2] .

المطلـــــــــــب الثالث:

المنظمة العالمية للتجارة: تعتبر الاتفاقية العامة للتعريفات والتجارة والمعروفة باسم "GATT" لسنة 1947م والتي تحولت إلى منظمة التجارة العالمية (OMC)[3] المبرمة في أفريل 1994 أهم أحداث القرنين العشرين والواحد والعشرين، وذلك لما أحدثه من أثار اقتصادية وقانونية وإجرائية بعيدة المدى على الدول التي وقعت عليها بل وعلى غيرها من دول العالم التي لم تنظم بعد إليها، وتمثل هذه المنظمة نظاما عالميا يتولى إدارة العلاقات الاقتصادية بين الدول، ويتمثل هذا النظام في سلسلة من المبادئ والمعايير التي تشكل التوافق الدولي فيما يتعلق بدور الحكومات في إدارة التجارة الدولية نظرا للتطور التكنولوجي وما أسفر عنه من تزايد الاستغلال غير المشروع لحقوق الملكية الفكرية بصفة عامة وحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بصفة خاصة وخاصة في الدول المتقدمة.وعليه سنتناول دراسة هذا المنظمة من خلال تطورها التاريخي وكذا أهدافها ومبادئها وهيكلتها ونخصص لكل نقطة فرع.

الفرع الأول: الأسباب التاريخية التي أدت لإنشاء المنظمة لمنظمة التجارة العالمية: عقدت اتفاقية "GATT"في 30 أكتوبر 1947 في إطار وضع آليات للتجارة العالمية لتحول دون نشوب حرب تجارية شاملة والعودة إلى ما كان عليه الحال قبل الحرب العالمية الأولى، وتتولى دورها إلى جوار صندوق النقد الدولي والبنك الدولي للتعمير و الإنشاء مشكلة بذلك هرم النظام التجاري العالمي.

إن الاتفاقية العالمية للتعريفات والتجارة(GATT) في صورتها الأصلية وفي هيكلتها وأوضاعها قبل دورة الأوروجواي لم تكن تزيد عن كونها مجرد اتفاقية دولية لتحرير التجارة مزودة بسكرتارية صغيرة

---

1. أنظر نص المواد 29، 32 من اتفاقية روما لسنة 1961.
2. أنظر نص المادة 8 والفقرة 4 من المادة 13 من اتفاقية جنيف لسنة 1971.
3. OMC هي اختصار للكلمات المشكلة لاسمها باللغة الفرنسيةorganisation mondial du commerce.

للإشراف على تنفيذ الالتزامات المترتبة عن تلك الاتفاقية.

وتجدر الإشارة إلى أن تأسيس منظمة التجارة العالمية لم يكن سهلا حيث كانت الوثيقة الأصلية للاتفاقية العامة للتعريفات والتجارة الموقعة في أكتوبر 1947 خلال مؤتمر (هافانا) قد أشارت إلى إقامة هذه المنظمة ولكن الفكرة أسقطت بعد ذلك عام 1945 نظرا لرفض الكونغرس الأمريكي هذا المشروع انطلاقا من رغبته في الحفاظ على السيادة الوطنية للولايات المتحدة، إذ تخوف من أن تؤدي الموافقة على إنشاء المنظمة إلى التخلي عن القوانين المحلية التي تسمح بفرض عقوبات تجارية على شركائها التجاريين، وعلى إثر التطور الهائل الذي شهدته الولايات المتحدة الأمريكية في صناعتها نظرا للتطور التكنولوجي الذي عرفته الدول المتقدمة الذي أدى إلى زيادة الاستغلال غير المشروع لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وأمام تطور العلاقات الاقتصادية الدولية ظهرت الحاجة من جديد إلى ضرورة إنشاء منظمة التجارة العالمية لتحل محل أمانة اتفاقية (اللغات) حيث صرحت الولايات المتحدة الأمريكية هذه الفكرة في نهاية دورة طوكيو لتعديل اتفاقية اللغات لسنة 1947 والتي امتدت من 1973 إلى 1979، وذلك بهدف وضع حد لخسارتها والتي قدرت حجمها ب24 مليون دولار سنويا نتيجة التقليد.

وفي بداية الثمانينات والتي تعتبر بداية التمهيد لجولة الأورجواي الثامنة ثار خلاف جوهري بشأن إدراج حقوق الملكية الفكرية في إطار مفاوضات اللغات بين الدول النامية والدول الكبرى وحيث شارك في هذه الدورة 117 دولة من بينها 87 دولة نامية، حاولت هذه الدول عرقلة إجراء المفاوضات الملكية الفكرية في إطار اللغات على اعتبار أن المنظمة العالمية للملكية الفكرية هي المنتدى الذي يجب أن تطرح فيه قضايا الملكية الفكرية، ونادت بإجراء المفاوضات تحت رعاية منظمة الويبو نظرا لتخصصها في موضوعات الملكية الفكرية ودراستها بمختلف مشكلات وقضايا الدول النامية، فضلا عن إشرافها على غالبية الاتفاقيات الدولية في مختلف فروع الملكية الفكرية غير أن الولايات المتحدة الأمريكية عارضت هذا الاتجاه بشدة وحاولت تقليص دور المنظمة الويبو، وقد اتخذت هذا الموقف بسبب اهتمام منظمة الويبو بمشكلات وقضايا الملكية الفكرية في الدول النامية ودعمها لموقفها في مواجهة الدول المتقدمة فضلا عن تكتل الدول النامية للدفاع عن مصالحها داخل منظمة الويبو[1]، فالولايات المتحدة وضعت في ذهنها مـــن

1. انظر خالد سعد زغلول ، مجلس اللغات والطريق إلى منظمة التجارة العالمية وأثرها على اقتصاديات الدول العربية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الأول يناير 1981-، ص ص ، 151إلى 173.

البداية أن تدعيم حقوق الملكية الفكرية على النحو الذي تريد تحقيقه من اليسر أن يكون في إطار مفاوضات للغات وخاصة أن هذه الأخيرة تجري على أساس مزايا متبادلة مما يتيح للدول النامية قرصنة للحصول على مزايا على حساب الدول المتقدمة، غير أن الدول النامية فشلت في توحيد صفوفها في مواجهة الدول المتقدمة ودبت الخلافات بينها، مما أسفر في الأخير عن إدراج حقوق الملكية الفكرية ضمن موضوعات مفاوضات اللغات لأول مرة بناءا على الإعلان الوزاري* الصادر في 1986/09/20م حيث أعلن عن بدئ جولة جديدة من المفاوضات متعددة الأطراف وفي جولة الأوروجواي الثامنة والتي امتدت من 1986 إلى 1992 لكن هذا الإعلان لم يحدد المسائل التي ستطرح على مائدة مفاوضات الملكية الفكرية فقد كان من المقصود أن تقتصر على المسائل المتعلقة بتجارة السلع الزائفة على اعتبار جولة طوكيو لم تسفر إلى التوصل إلى إتفاق حول هذا الموضوع غير أنه ما إن بدأت المفاوضات حتى طالبت الولايات المتحدة الأمريكية بالتوسع في نطاقها لتشمل كافة فروع الملكية الفكرية وتحديد معايير الحماية، ورغم اعتراض الدول النامية على فكرة التوسيع وإصرارها على موقفها عام 1989 ألا أنها في النهاية رضخت لمطالب الولايات المتحدة الأمريكية تحت تأثير الضغوط التي مارستها والتهديدات المتلاحقة التي وجهتها للدول النامية بتطبيق عقوبات اقتصادية انتقامية عليها إذا لم تنسحب لمطالبها أعمالا بحكم المادة 301 من القانون التجاري الأمريكي [1] واستغرقت المفاوضات ثمانية سنوات وانتهت بالتوصل إلى صياغة الوثيقة الختامية للجولة التي تضمنت كافة الاتفاقيات والوثائق السابقة وتم الموافقة عليها في 1993/12/15 ثم تم التوقيع عليها في المؤتمر الوزاري الذي عقد في مدينة مراكش بالمغرب في الفترة الممتدة بين 12 إلى 16 أفريل 1994 وهو تاريخ ميلاد المنظمة العالمية للتجارة وقد عهد إليها اعتبارا من 1993/01/01 السهر على تنفيذ اتفاقيات دورة الأوروجواي، وتعد بمثابة الاتفاقية الأم لأنها تضم كافة الاتفاقيات الأخرى التي تضمنتها الوثيقة الختامية والتي بلغ عددها 28 اتفاقية.

تندرج تحت ثلاث مجموعات تتعلق الأولى بالسلع والثانية بالخدمات والثالثة بالجوانب التجارية للملكية الفكرية وقسمت المنظمة العالمية للتجارة دول العالم إلى ثلاث مجموعات دول العالم المتقدم وتلتزم بتطبيق اتفاقية تريبس من 1996/01/01م ودول العالم النامي تلتزم بتطبيق اتفاقية تريبس من

---

* يتكون المؤتمر الوزاري من وزراء تجارة حكومات الدول الأعضاء المتعاقدة في اتفاقية التعريفات والتجارة.

1. د. حسام الدين عبد الغني الصغير – أسس ومبادئ اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية – دار النهضة العربية- الطبعة الأولى القاهرة 1999 ص ص 118، 119 إلى 120.

2000/01/1 أما الطائفة الثالثة فهي دول العالم الأقل نموا تلتزم بتطبيق اتفاقية تريبس إبتداءا من 2006/01/01 مع جواز تمديد هذه المدة بقرار من مجلس الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية التابع لمنظمة التجارة العالمية.

الفرع الثاني:أهداف ومبادئ المنظمة العالمية للتجارة:

1/ أهداف المنظمة: رغم أهمية الدور الذي يلعبه صندوق النقد الدولي والبنك الدولي للإنشاء والتعمير منذ نشأتها في توفير الاستقرار النسبي للنظام النقدي الدولي، سواء لتمويل جهود التنمية ومعالجة الاختلالات المالية الخارجية للدول، ألا أن دور هذه المؤسسات في معالجة العديد من المشكلات الاقتصادية العالمية، ورغم ما أدخل عليها من تطوير كبير خلال العقود الماضية ظل يعتمد بدرجة رئيسية على سياسات مالية ونقدية، ظهرت الحاجة مرة أخرى إلى إنشاء منظمة التجارة العالمية، تساهم في سد أوجه النقص القائمة في مؤسسات النظام الاقتصادي الدولي بما يكفل النظرة المتكاملة للمسائل المتشابكة الخاصة بالنقد والتمويل والتجارة والتنمية، وهناك سبب أخر دعا إلى إنشاء هذه المنظمة، هو أن اتفاقية اللغات لم تكن منظمة دولية بالمعنى المتعارف عليه لهذا الاصطلاح، حيث أنها كانت تفتقر إلى الأجهزة الدائمة التي تميز المنظمات الدولية، وتضمنت نتائج جولة الأوروجواي الهدف من إنشاء منظمة التجارة العالمية وهو القيام بالمهام التالية:

أ- مراقبة السياسات التجارية للدول الأعضاء وفق الآلية المتفق عليها في هذا الصدد بما يضمن اتفاق هذه السياسات مع القواعد والضوابط والالتزامات المتفق عليها في إطار المنظمة.

ب- الإشراف على تنفيذ الاتفاقات المنظمة للعلاقات التجارية بين الدول الأعضاء.

ج- الفصل في المنازعات التي قد تنشأ بين الدول الأعضاء حول تنفيذ الاتفاقات التجارية الدولية ويتولى هذه المهمة المجلس العام بالمنظمة.

د- التعاون مع صندوق النقد الدولي والبنك الدولي والوكالات الملحقة به في تحديد السياسات الاقتصادية على الصعيد الدولي، وتحديد برامج الإصلاح الاقتصادي في الدول النامية، هذا فضلا عن بعض الموضوعات الجديدة التي دخلت ضمن المعايير التي تتبعها بعض الدول المانحة للمساعدات الاقتصادية ومنها احترام حقوق الإنسان والحفاظ على البيئة.

2/ مبادئ المنظمة: تقوم منظمة التجارة العالمية على عدد من المبادئ تتمثل فيما يلي:

أ- تحرير التجارة الدولية من جميع القيود التعريفية وغير التعريفية: والمقصود بالقيود التعريفية الرسوم الجمركية، أما القيود غير التعريفية، فهي تشمل عددا من معوقات التجارة الدولية ومن أهمها القيود الكمية

مثل حصص الاستيراد وأذون الاستراد، واشتراط إيداع نسبة من قيمة الواردات ودعم الصادرات وغير ذلك.

ويعتبر تحرير التجارة هو الهدف الأساسي من المنظمة، وتلتزم الدول الموقعة على هذه الاتفاقية بالعمل على إزالة القيود التعريفية وغير التعريفية أو على الأقل لتخفيضها.

ب- مبدأ الدولة الأفضل بالرعاية: يعني بهذا المبدأ هو أن أية ميزة أو تفصيل تجارية يمنحها أي بلد لبلد أخر لابد أن ينسحب تلقائيا إلى كل البلاد الأخرى دون مطالبة الدولة بذلك فإذا منح أحد البلدان الأعضاء في المنظمة تخفيضا أو إعفاءا من ضريبة جمركية على سلعة مستوردة من بلد معني بأن هذا التخفيض أو الإعفاء يسري على نفس السلعة المستوردة بالنسبة للدول الأخرى الأعضاء وبذلك تتساوى كل الدول الأعضاء في المنظمة في ظروف المنافسة في الأسواق الدولية.

ج- مبدأ الشفافية: ويقصد به الاعتماد على التعريفة الجمركية وليس على القيود الكمية التي تفتقر إلى الشفافية إذا اقتضت الضرورة تقييد التجارة العالمية، وبذلك ينبغي على الدول التي يتحتم عليها حماية الصناعة الوطنية أو علاج العجز في ميزان المدفوعات أن تلجأ لسياسة الأسعار كالتعريفة الجمركية مع الابتعاد عن القيود الكمّية مثل حصص الإستراد، و يرجع ذلك إلى أنّه في ظل قيود الأسعار يمكن بسهولة تحديد حجم الحماية أو دعم الممنوح للمنتوج المحلي. و هناك استثناءات على هذا المبدأ:

1- حالة الدولة التي تواجه عجز حاد في ميزان مدفوعاتها.

2- السماح في حالة خاصة باستخدام حصص الواردات للسلع الزراعية.

3- حالة الزيادة الطارئة في سلعة معيّنة بما يهدّد الإنتاج المحلّي و خطر جسيم.

وعلي على الرغم من أن هذا النظام الجديد لم تكتمل ملامحه النهائية بعد، فإنّ اتفاقيات اللغات الأخيرة جاءت لتكون أحد أسس ذلك النظام بالنص على تحويل الاتفاقية العامة للتعريفات و التجارة إلى منظمة التجارة العالمية، تدير شؤون النظام التجاري العالمي الجديد

و تستخدم منظمة التجارة العالمية (OMC) مع البنك الدولي للإنشاء و التعمير (BIRD) و صندوق النقد الدولي (FMI) لإقرار و تنفيذ معالم النظام الاقتصادي العالمي الجديد الذي يتميّز بوحدة السوق العالمية و يخضع لإدارة و إشراف مؤسسات دولية تعمل بصورة متناسقة و ليس متصارعة، إضافة إلى وضع نظام يتسم بالقوة و النفوذ و يأخذ شكلا أقرب ما يكون إلى الهرم المتدرج تقف على قمته ثلاث قوى اقتصادية كبرى هي أمريكا الشمالية، الإتحاد الأوروبي، و اليابان، و تقع في قاعدته الدول النامية الفقيرة، و لذا يمكن القول أنّ منظمة التجارة العالمية تمثل الضلع الثالث لمثلث قيادة الاقتصاد العالمي بجوار صندوق النقد الدولي و البنك الدولي للإنشاء و التعمير.

الخاتمة

رغم صدور تشريعات داخلية و اتفاقيات دولية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية، إلا أن أغلبها لا تقر لهم بحقوق المعنوية، و التي تعتبر السمة الرئيسية الدالة على إرتباط العمل بعالم الفكر و الإبداع، إلا أن البعض يرى أن السبب الداعي للاعتراف بحقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية كحقوق فكرية هو الدور الفعال الذي تلعبه في نشر و إبلاغ المصنفات الأدبية و الفنية للجمهور فقط، و ليس لأن هذه الحقوق تنطوي على عنصر الإبداع و الأصالة.

إلا أنّني أري أن عمل منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية لا يخلو أيضا من الإبداع و الأصالة لأن عملية النشر و إشهار المصنفات و تبليغها للجمهور قد ينطوي على نوع من أنواع الإبداع الفكري الخاص، ليس إبداعا للفكرة بل إبداعا لطريقة و كيفية الإبلاغ للجمهور حتى و إن كان هذا العمل يعتمد بالدرجة الأساسية على الآلات لإبلاغ المصنّفات هو في حدّ ذاته إبداع يدل على شخصية المنتج.

إذن فأغلب التشريعات الداخلية و كذا الاتفاقيات الدولية لا تقر إلاّ بحقوق المادية لمنتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية و نصت على حمايتها حماية إجرائية و مدنية و جزائية و لكن مع التطور التكنولوجي المستمر لوسائل إنتاج و نسخ التسجيلات السمعية و السمعية البصرية، و كذا تطور وسائل الإتصال والنقل للجمهور و إنخفاض أسعارها مما أدى إلى الزيادة الهائلة في عمليات الإستنساخ غير المشروع و تزوير هذه التسجيلات في كل أرجاء العالم، و هذا ما يلحق أضرار فادحة مادية و معنوية لمنتج التسجيلات السمعية و السمعية البصرية.

لذا أذهب إلى ما ذهب إليه البعض أن المشكلة ليست مشكلة تشريع فقط، بل مشكلة تطبيق لهذه التشريعات الداخلية و كذا الإتفاقيات الدولية، هذا التطبيق الذي يحتاج لتضافر جهود الدول و جهود المواطنين لتحقيق تطبيقا أمثل لهذه التشريعات، و لن يتأتى هذا التطبيق إلا بتحقيق الوعي الثقافي و تنمية ضمير الأفراد، حتى يترفع عن الإستلاء على أعمال غيرهم و لن يترك الأمر لضمائر الأفراد،بل يجب استخدام هذا التطور التكنولوجي في الدفاع عن حقوق الملكية الفكرية عموما وحقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية خصوصا.

و قد منح المشرع الجزائري حماية إجرائية و مدنية و جزائية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية و رفع من العقوبة المقررة على المعتدي على حقوقهم و هذا في التعديل الأخير، و إن دلّ هذا إنما يدل على وعي المشرع بخطورة الأعمال الإجرامية التي يقوم بها المعتدين و هذا حفاظا على حقوق منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية، و لكن رغم التعديلات التي أجراها المشرع الجزائري و أخرها في تفاقم مستمر و هذا ما يؤكد وجهة نظرنا في أن المشكلة هي مشكلة تطبيق و ليست مشكلة تشريع فقط

الأمر 05/03 الصادر في 19 جويلية 2003، إلا أن ظاهرة القرصنة في تفاقم مستمر و هذا ما يؤكد وجهة نظرنا في أن المشكلة هي مشكلة تطبيق و ليست مشكلة تشريع فقط. و لعل أهم الأسباب التي أدت إلى إنتشار ظاهرة قرصنة التسجيلات السمعية و السمعية البصرية في الجزائر نذكر أهمها:

1- التطور التقني في مجل الإستنساخ و الإتصال الذي يسهل الإعتداء من قبل القراصنة خارج حدود الدولة، و كذا كثرة الإنتاج اليومي من الأشرطة و الدعامات الفارغة اللازمة للاستنساخ انخفاض أثمانها و خفتها و بالتالي سهولة حركتها لذا يجب أن تكون أجهزة الدولة من الشرطة و الجمارك و كذا الأعوان المحلفين التابعين للديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة على دراية كافية بتلك التسجيلات محل القرصنة. كما يجب على أصحاب الحقوق متابعة إنتاجهم بصفة مستمرة حتى يتسنى لهم أن يكتشفوا الإعتداءات التي تقع عليه, فإذا كانت متابعة هذه الأعمال في الماضي صعبة و ذلك لاتساع مجال توزيع تسجيلاتهم داخل الدولة، فإن الأمر في ظل هذا التطور التكنولوجي أصبح أكبر صعوبة و أشد تعقيدا و ذلك بسبب الامتداد الهائل لهذا التوزيع في الداخل و الخارج على حد السواء، مما يثقل كاهل أجهزة الدولة عن متابعة كل هذه الإعتداءات، و من باب أولى يثقل كاهل أصحاب الحقوق عن متابعة هذا الإنتاج، و من هذا المنطلق نرى أن ضعف إمكانيات هذه الأجهزة جعل الأمر بالنسبة جد عسير، و ذلك لصعوبة متابعة هذا الكم الهائل مع ما يستلزم من نفاقات باهضة و إمكانيات عالية و خبرة متخصصة يمكن ملاحقة كل هذه الإصدارات و متابعتها.

2- كما ساهم تأجير التسجيلات السمعية و خاصة التسجيلات السمعية البصرية في إنتشار و تفاقم ظاهرة الإستنساخ غير المشروع بحيث يتمكن المعتدي من إستنساخ أن عدد من الأشرطة و الأسطوانات على دعامات فارغة بأقل التكاليف و دون أن تستطيع أجهزة الدولة و أصحاب الحقوق إكتشافها.

3- إسترداد كمية كبيرة من التسجيلات السمعية البصرية موجهة للإستخدام الخاص و الشخصي، و لكن تحول غرض إستردادها لأهداف تجارية و بالتالي الإستنساخ غير المشروع.

احتكار الإسترداد و التوزيع من طرف مؤسسة (ENADEC) أدى إلى عدم إشباع الجمهور بطريقة منتظمة، حيث أصبحت هذه المؤسسة تبيع التسجيلات إلى الخواص الذين بدورهم يستأجرون قاعات السينما من البلدية و يعرضون التسجيلات السمعية البصرية خاصة المستوردة و يضعون أجهزة لاستنساخ التسجيلات على أية دعامة فارغة سوءا أكانت أشرطة كاسيت أو أسطوانات أو أقراص عادية أو رقمية...الخ.

5- غياب الرقابة من طرف:

أ- الجماعات المحلية.

ب- الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة.

ج- المركز الوطني لسجل التجاري حيث يجب على الأخير إحكام رقابته على الجماعات المحلية و خاصة البلدية عند تأجيرها للمحل التجاري (قاعات السينما).

د- عدم إحكام الرقابة من قبل أجهزة الشرطة و الجمارك.

لذا يجب على الدولة الجزائرية استحداث جهاز متخصص لمحاربة القرصنة و الإقتداء بالتجارب الدول العربية و الأوروبية كالتجربة المصرية مثلا، حيث أحدث المشرع المصري شرطة مختصة في محاربة قرصنة التسجيلات و الأهم في نظري هو السعي الجاد نحو التطبيق الأمثل للقانون، و التعاون المتبادل كل أجهزة الدولة من الشرطة، و الجمارك، و الجماعات المحلية، و الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة و كذا المركز الوطني لسجل التجاري دون أن نهمل دور الجمهور أو المستهلك لهذه التسجيلات المقرصنة و ذلك بتحسيسه عن طريق حمالات إعلامية – بواسطة الصحافة المكتوبة أو المسموعة أو المرئية – بانّه بإقتناءه لهذا الإنتاج المقر صن يكون قد ساهم في بتفاقم جريمة قرصنة التسجيلات بحيث يذهب ذلك المقابل الذي يدفعه إلى أناس لا يستحقونه، بدون أن ننسى أن جودة الإنتاج المقر صن في أغلب الأحيان تكون أقل جودة من الإنتاج الأصلي نظرا لحرص المنتج لتسجيل المقرصن على الربح فقط .

الملحق

1- عقد استغلال صوت مطرب/مطربة في الغناء.
2- التصريح بالتسجيل في الأستوديو
3- مطبوعة التصريح بإنتاج الدعائم و أجهزة التسجيل.
4- مطبوعة التصريح باستراد الدعائم و أجهزة التسجيل.
5- مطبوعة متابعة النشاط.

عقد استغلال صوت مطرب / مطربة

في الغناء والتسجيل لمدة محددة وبأجر محدد [1].

إنه في يوم .....الموافق / / 19 حرر هذا العقد بين كل من :

أولا: شركة.....ومقرها.....

ويمثلها في هذا العقد السيد/.....**(طرف أول)**

ثانيا: السيد /.....ومهنته مطرب / مطربة

وجنسيتي.....ويقيم.....ويحمل بطاقة ب.ع / ش.

جواز سفر رقم .....صادر من .....بتاريخ / / 2001.

(طرف ثان)

أقر الطرفان بأهليتهما واتفقا على الأتي:

تمهيد

الطرف الأول منتج وناشر ومستغل للمصنفات الفنية، ويقوم بإنتاجها وتسجيلها، ونشرها، واستغلالها تجاريا في مصر وفي جميع أنحاء العالم على علامته التجارية المعروفة بـــ (.....).

والطرف الثاني مطرب / مطربة (صاعد/ مشهور) ويقوم بالغناء بصوته.

ورغبة من الطرفين في التعاقد فيما بينهما على العمل موضوع هذا العقد فقد اتفقا على استغلال الطرف الأول لصوت الطرف الثاني في أداء وتسجيل المصنفات الموسيقية الغنائية وطبعها واستغلالها تجاريا وذلك وفقا للأحكام الأتي بيانها فيما بعد.

---

1. أنظر عبد الفتاح مراد"موسوعة الملكية الأدبية والفنية. ص 25 وما بعدها.

المادة الأولى

يعتبر التمهيد المتقدم جزء لا يتجزأ من هذا العقد.

المادة الثانية

يلتزم الطرف الثاني بأن يؤدي ويسجل بصوته للطرف الأول مجموعة من الأغاني على أشرطة ماستر بحد أدنى شريطين اثنين / ثلاثة أشرطة، كل عام طوال مدة سريان هذا العقد، بحيث لا تقل المدة الزمنية لكل شريط ماستر يتم تسجيله عن...ق (...دقيقة) وذلك لطبعها وعمل نسخ منها، ونشرها على أشرطة الكاسيت والأسطوانات ومختلف حوامل الصوت سواء المتاحة حاليا أو التي قد تظهر مستقبلا، واستغلالها تجاريا في مصر وفي جميع أنحاء العالم، على العلامة التجارية الموضحة بالتمهيد أو على أي علامة أخرى يراها.

المادة الثالثة

يتم اختيار نصوص كلمات الأغاني والألحان التي يتم تسجيلها وفقا لهذا العقد، وكذا اختيار أسمائها باختيار الطرفين الاثنين (أو بمعرفة الطرف الأول وحده دون مشاركة من الطرف الثاني في هذا الاختيار)

المادة الرابعة

مدة هذا العقد ..... تبدأ من / / ، وتنتهي في / / وهذه المدة قابلة للتجديد لمدد أخرى مماثلة، ما لم يحدث إخطار من أحد الطرفين للطرف الأخر بعدم الرغبة في التجديد قبل نهاية المدة بستة أشهر على الأقل[1].

أو (هذه المدة غير قابلة للتجديد لمدة أخرى إلا باتفاق جديد وعقد جديد بين الطرفين).

---

1. أنظر عبد الفتاح مراد " المشكلات العملية في القضاء المستعجل" ص 34 وما بعدها.

المادة الخامسة

يدفع الطرف الأول للطرف الثاني مبلغ..... جم(فقط....) عن كل شريط ماستر يتم تسجيله ولا تقل مدته عن .....ق (.....دقيقة) ويعتبر هذا المبلغ مقابل قيام الطرف الثاني بالأداء الغنائي والتسجيل ومقابل استغلال صوته في هذا الغناء استغلالا ماليا بجميع طرق الاستغلال، دون أن يكون له الحق في الرجوع على الطرف الأول في عدد مبيعاته، أو فيما يحققه من ربح من هذه المبيعات، وقد تم الاتفاق بين الطرفين على سداد هذه المبالغ على النحو التالي:

1- مبلغ.....جم (فقط.....) يدفع في .....
2- مبلغ.....جم (فقط.....) يدفع في .....
3- مبلغ.....جم (فقط.....) يدفع في.....
4- مبلغ.....جم (فقط.....) يدفع في .....

المادة السادسة

يلتزم الطرف الأول وحده بجميع المصاريف والأجور اللازمة للتسجيل سواء كانت تكاليف أجور المؤلفين والملحنين، أو أجور الفرقة الموسيقية، أو أجور التسجيل بالأستوديو، أو غير ذلك من المصاريف التي لا يتحمل منها الطرف الثاني أي شيء.

المادة السابعة

جميع الأغاني والأعمال التي يؤديها الطرف الثاني ويسجلها بصوته، للطرف الأول نفاذا لهذا العقد تصبح ملكا خالصا للطرف الأول الذي له وحده الحق في طبعها وعمل نسخ منها واستغلالها تجاريا في مصر وفي جميع أنحاء العالم بكافة طرق الاستغلال المتاحة حاليا أو التي قد تظهر مستقبلا، وذلك على علامته التجارية أو أي علامة أخرى يراها[1].

---

1. أنظر عبد الفتاح مراد " موسوعة الكمبيوتر والانترنت للقضاة والباحثين والمهن الحرة ص 341 وما بعدها.

المادة الثامنة

يقر الطرف الثاني بعدم سابقة تعاقده مع أي شخص طبيعي أو معنوي سواء في مصر أو في الخارج على أداء وتسجيل أي من الأغاني موضوع هذا العقد بقصد الاستغلال التجاري كما يلتزم ويتعهد بألا يقوم بتسجيلها للغير مستقبلا، كما يتعهد بألا يتعاقد مع أي شخص طبيعي أو معنوي على تسجيل أي أغاني بقصد استغلالها تجاريا طوال مدة سريان هذا العقد، حتى ولو كان هذا التعاقد على أغاني أخرى غير التي تضمنها هذا العقد، وبصفة عامة يتمتع عليه القيام بأي تصرف يتعارض مع هذا العقد أو يعرقل تنفيذه.

المادة التاسعة

يلتزم الطرف الأول بالقيام بعمل الدعاية اللازمة والكافية والتي تليق بالمكانة الفنية للطرف الثاني، وبصفة خاصة الملصقات والأفيشات الدعائية، والدعاية بالتليفزيون والصحف والمجلات وذلك على نفقة الطرف الأول وحده.

المادة العاشرة

يلتزم الطرف الثاني طوال مدة سريان هذا العقد بالحضور في مواعيد التسجيل التي يحددها له الطرف الأول، على ألا يقبل من الطرف الثاني أي اعتذار عن مواعيد التسجيل، إلا في حالات القوة القاهرة التي تمنعه من ذلك، على أن يتم الاعتذار في حالة هذه القوة القاهرة للطرف الأول الذي يقدر ذلك.

المادة الحادية عشر

في حالة مخالفة أي من الطرفين أي من الالتزامات الملقاة على عاتقه بموجب هذا العقد سواء كليا، أو جزئيا فإنه يلتزم بأن يدفع للطرف الأخر مبلغا وقدره.....جم (فقط.....) كشرط جزائي اتفاقي ورضائي ومتفق عليه من الآن، وذلك دون إخلال بحق الطرف الأخر في اعتبار العقد مفسوخا من تلقاء نفسه ودون إخلال بالحق في التعويض عما يترتب على ذلك من أضرار.

قائمة المراجع

I-بالغة العربية

1-الكتب

1- الكونغرس الأمريكي ، أساسيات حق المؤلف ، ترجمة ألفة عبد الرحيم ، الطبعة الأولى، 1998

2- أسامة أحمد بدر، الوسائط المتعددة بين واقع الدمج الإلكتروني للمصنفات و قانون حماية حقوق الملكية الفكرية 2004 ، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية.

3-أسامة أحمد بدر، بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الإنترنيت 2004، دار الجامعة الجديدة للنشر الإسكندرية.

4- حسام الدين عبد الغني الصغير، أسس و مبادئ إتفاقية الجوانب المتعلقة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية.

5-رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، طبعة 2005 ، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية.

6- سمير فرنان بالي، قضايا القرصنة التجارية و الصناعية و الفكرية، منشورات الخليجي الحقوقية ، الجزء الأول 2001، لبنان.

7- طيب زيروتي، القانون الدولي للملكية الفكرية، الطبعة الأولي 2005/2004.

8- عبد الله شقرون، حقوق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون، منشورات الإتحاد إذاعات الدول العربية.

9- عبد الله شقرون، الإعلام المسموع المرئي و محاولات تطويره، منشورات إتحاد الدول العربية ، الطبعة الأولى 1998.

10- فرحة زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري، المحل التجاري و الحقوق الفكرية، طبعة 2001 نشر و توزيع ابن خلدون.

11.فاضلي ادريس ،مدخل الي الملكية الفكرية ، سلسلة القانون ، 2004 ، الجزائر .

12 معجم مصطلحات حق المؤلف و الحقوق المشابهة.

13. مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، دراسة مقارنة، 2005، دار الجامعة الجديدة للنشر ، الإسكندرية.

14. نعيم مغبغب، الملكية الأدبية و الفنية و الحقوق المجاورة، دراسة في القانون المقارن، طبعة الأولى 2000.

15- نواف كنعان ، نماذج المعاصرة لحق المؤلف و وسائل حمايتها، الطبعة الأولى، الإصدار الرابع ، 2004، دار الثقافة للنشر و التوزيع.

II- المذكرات :

1- شنوف العيد، حقوق المجاورة لحق المؤلف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، طبعة 2003/2002.

2- عمارة مسعودة، الوضعية الحالية لحق المؤلف بين التشريع الجزائري و الاتفاقيات الدولية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، طبعة 2004/2003.

3- يمينة حويشي، النظام القانوني لعقد الإنتاج السمعي البصري في التشريع الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، طبعة 2002/2001.

III- دوريات :

1- إبراهيم أحمد إبراهيم، تشريعات حقوق المؤلف و واقع تطبيقها في الوطن العربي، العدد 1990.

2- أسامة أحمد شوقي المليجي، الحماية الإجرائية لحق المؤلف في مصر، مجلة المؤلف بين الواقع و القانون، مركز البحوث و الدراسات القانونية 1990.

3- أحمد السمدان، النظام القانوني لحماية برامج الكمبيوتر، مجلة الحقوق الكويتية، 1987.

4- برهام محمد عطاء الله ، المصنفات المحمية، مجلة حق المؤلف بين الواقع و القانون، مركز البحوث و الدراسات القانونية، عدد 1990.

5- بليسون، مسؤولية صاحب الاستنساخ، المجلة العربية للفقه و القضاء، العدد 330.

6- خالد سعد زغلول، ألغات و الطريق إلى منظمة التجارة العالمية و أثرها على اقتصاديات الدول العربية ، العدد الأول ، جانفي 1981.

7- محمد السعيد رشدي ، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة في القانون المقارن ، العدد الثاني، 1998.

8- محمد حسام محمود لطفي ، تأجير الفونوجرام و الفيديو جرام ، مجلة المحا مات المصرية ، العدد 05 و 06 ، 1998 .

V- الاتفاقيات الدولية :

1- اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية و الفنية لسنة 1886.

2- اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية لسنة 1967 و المعدلة سنة 1979.

3- اتفاقية روما لحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة لسنة 1961.

4- اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوجرامات من النسخ الغير المرخص بة لسنة 1971.

5- اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تر يبس) لسنة 1994.

6- اتفاقية الويبو بشان الأداء و التسجيل الصوتي لسنة 1996.

7- الاتفاقية العربية لحماية حق المؤلف الموقعة في تونس 1981 و المعدلة 1998 .

V- القوانين و المراسيم :

أ- القوانين الجزائرية

1- القانون المدني الجزائري لسنة 1975 رقم 58/75.

2- قانون الإجراءات المدنية الجزائرية لسنة 1995 .

3- قانون 97 /10 المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة في الجزائر لسنة 1997.

4- قانون العقوبات الجزائرية لسنة 1999.

5.الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة في الجزائر لسنة 2003.

ب- المراسيم الجزائرية:

1المرسوم التنفيذي رقم 366/98 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة.

2- المرسوم التنفيذي رقم 41/2000 الذي يحدد كيفيات التصريح و الرقابة المتعلقين بالأتاوى على النسخة الخاصة.

- القرار الذي يحدد النسب التناسبية و الأسعار الجزافية الخاصة بالأتاوى المفروضة على النسخة الخاصة سنة 2000.

4- القرار الذي يتضمن تحديد شروط حساب الأتاوى المترتبة على الحق في المكافأة لفائدة فناني الأداء و منتجي التسجيلات السمعية و مستواها.

القوانين الأجنبية

1.القانون الألماني لسنة 1965 المتعلق بحق المؤلف.

2.القانون الياباني لسنة 1970 المتعلق بحق المؤلف.

3.قانون الملكية الأدبية و الفنية الفرنسي لسنة 1985 رقم 660/85.

4.القانون السوداني لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف.

5.القانون اللبناني لسنة 1994المتعلق بحق المؤلف و الحقوق المجاورة.

6.القانون المصري لسنة 2002 المتعلق بحق المؤلف رقم 2002/82.

- المطبوعات و الوثائق الرسمية :

1- أحمد السمدان، حقوق المؤلف في الوطن العربي بين التشريع و التطبيق، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، تونس 1996.

2. عمر الزاهي ، محاضرة لطلبة السنة الرابعة ليسانس في الحقوق ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف ، طبعة 2005/2004.

3. عمر الزاهي، محاضرة لطلبة الماجستير، فرع الملكية الفكرية ، طبعة 2005/2004.

4محمد حسام محمود لطفي ، أثار اتفاقية تربس على تشريعات البلدان العربية، طبعة الثالثة ، 2001/2000.

IIV- المواقع الإلكترونية :

1- موقع www.elwatan.com مقال مستخرج من جريدة الوطن منشور في 10 نوفمبر 2001.

2- موقعgoogle.ae مقال مستخرج في 25 ماي ،2005 الموسوعة العربية للكمبيوتر و الانترنيت، مقال منشور بتاريخ 04 جويلية 2002.

3- موقعgoogle.ae، مقال مستخرج في 25 جويلية 2005 ، الفرق بين CD و DVD ، مقال منشور في تاريخ 04 جويلية 2002.

4- موقع www.arabpip.org- التقاضي في مجال الملكية الفكرية ، مقال للسيد كنعان الأحمر.

2.المراجع الأجنبية

1.livres :

1. André Bertrand ,le droit d'auteur et les droits voisins,deuxième édition,1999.

2. André Lucas ,droit d'auteur et numérique.

3. Charles Débbache, droit de l'audio visuel, 3eme édition, P535.

4. Claude Colombet, propriété littéraire et artistique et droits voisins, 9eme édition 1999, Dalloz.

5. Délia Lipsyzyc, droit d'auteur et droits voisins, édition unisco.

6. Henri Desbois, le droit d'auteur en France, 1978 Dalloz, n°177.

7. Gyrille Placent, le guide de droit d'auteur et des droits voisins, P10.

8. Valérie - Laure Benabou, droit d'auteur, droits voisins et droit communautaire, 1997.

2. revues :

1. revus international de droit d'auteur (RIDA) Avril 1968.

2. revus international de droit d'auteur (RIDA) Octobre 1974.

3. revus international de droit d'auteur (RIDA) Avril 1978.

المقدمة.....01
الباب الأول: ماهية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....05
الفصل الأول: مفهوم منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية.....05
المبحث الأول: دلالات منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....06
المطلب الأول: تعريف منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....06
الفرع الأول: تعريف معجم المصطلحات حق المؤلف والحقوق المجاورة.....09
الفرع الثاني: التعريف الفقهي.....08
الفرع الثالث: تعار يف التشريعات الوطنية.....11
الفرع الرابع: تعار يف الاتفاقيات الدولية.....16
الفرع الخامس: الفرق بين منتج التسجيل السمعي البصري ومنتج المصنف السمعي البصري 24
المطلب الثاني: الأهمية الثقافية والاقتصادية والقانونية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....27
الفرع الأول: الأهمية الثقافية.....27
الفرع الثان :الأهمية الاقتصادية.....28
الفرع الثالث: الأهمية القانونية.....29
المبحث الثاني: صور التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....33
المطلب الأول: الصور التقليدية للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....33
الفرع الأول: التثبيت على الأسطوانات.....33
الفرع الثاني: التثبيت على الأشرطة.....34
المطلب الثاني: الصور الحديثة للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....35
الفرع الأول: القرص المدمج والقرص الرقمي.....36
الفرع الثاني: التثبيت على ذاكرة الكومبيوتر.....40
الفرع الثالث: التثبيت على الأقراص المرنة.....41
الفصل الثاني: حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....43
المبحث الأول: الحقوق المعنوية والمادية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....44

المطلب الأول: الحقوق المعنوية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....44
الفرع الأول: تعريف الحق المعنوي وخصائصه.....45
الفرع الثاني: مضمون الحق المعنوي.....46
المطلب الثاني: الحقوق المادية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....50
الفرع الأول: تعريف الحق المالي وخصائصه.....50
الفرع الثاني: مضمون الحق المالي.....51
المطلب الثالث: عقد التسجيل السمعي.....60
الفرع الأول: الشروط الموضوعية والشكلية لعقد التسجيل السمعي.....61
الفرع الثاني: التزامات أطراف عقد التسجيل السمعي.....65
المبحث الثاني: الحدود القانونية والزمانية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....73
المطلب الأول: الحدود القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....74
الفرع الأول: الترخيص الإجباري.....74
الفرع الثاني: الترخيص القانوني.....77
المطلب الثاني: الحدود الزمانية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....91
الفرع الأول: مدة حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....92
الفرع الثاني: مصير حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية بعد انتهاء مدة حمايتها.....94
الباب الثاني: الحماية القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....97
الفصل الأول: الحماية الداخلية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....97
المبحث الأول: صور الاعتداء على حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية..... 97
المطلب الأول: مفهوم القرصنة.....98
الفرع الأول: تعريف القرصنة.....99
الفرع الثاني: أشكال القرصنة.....100
المطلب الثاني: أسباب القرصنة وأثارها.....106
الفرع الأول: أسباب القرصنة.....107
الفرع الثاني: أثار القرصنة.....122
المبحث الثاني: وسائل حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....128

المطلب الأول: الوسائل الإدارية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....129
الفرع الأول: الجهات المكلفة بالإدارة الجماعية.....129
الفرع الثاني: الإجراءات الإدارية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....134
المطلب الثاني: الوسائل القضائية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية..... 137
الفرع الأول: التدابير التحفظية.....138
الفرع الثاني: الدعوى المدنية.....141
الفرع الثالث: الدعوى الجزائية.....142
الفصل الثاني: الحماية الدولية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....149
المبحث الأول: الاتفاقيات الدولية لحماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية
البصرية.....150
المطلب الأول: اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية
وهيئات الإذاعة لسنة1961..... 150
الفرع الأول: الأسباب التاريخية لإبرام للاتفاقية.....151
الفرع الثاني:.مبادئ الاتفاقية.....152
الفرع الثالث: الأحكام المتعلقة بمنتجي التسجيلات السمعية.....156
الفرع الرابع:الأحكام التنظيمية للاتفاقية.....157
المطلب الثاني: اتفاقية جنيف لحماية منتجي التسجيلات السمعية من النسخ الغير المرخص به لسنة
1971..... 158
الفرع الأول: الأسباب التاريخية لإبرام للاتفاقية.....159
الفرع الثاني: المبادئ العامة للاتفاقية.....161
الفرع الثالث: الأحكام الموضوعية للاتفاقية.....162
الفرع الرابع: الأحكام التنظيمية للاتفاقية.....164
المطلب الثالث: اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 165
الفرع الأول: أهداف ومبادئ الاتفاقية.....165
الفرع الثاني: الأحكام الموضوعية المتعلقة بمنتجي التسجيلات السمعية 167
الفرع الثالث:الأحكام التنظيمية الاتفاقية.....170

المطلب الرابع: اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية لسنة 1994 171
الفرع الأول: مميزات ومبادئ الاتفاقية.....172
الفرع الثاني: الأحكام الموضوعية المتعلقة بمنتجي التسجيلات السمعية 175
الفرع الثالث: الأحكام الإجرائية.....175
المبحث الثاني: المنظمات العالمية المكلفة بإدارة الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية.....177
المطلب الأول: المنظمة العالمية للملكية الفكرية لسنة 1967.....177
الفرع الأول: أهداف واختصاصات المنظمة 178
الفرع الثاني: أحكام التنظيمية للمنظمة.....180
المطلب الثاني: منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) 181
الفرع الأول: أهداف المنظمة.....181
الفرع الثاني: اختصاصات المنظمة..... 182
المطلب الثالث: المنظمة العالمية للتجارة لسنة 1994.....183
الفرع الأول: الأسباب التاريخية لإنشاء المنظمة العالمية للتجارة.....183
الفرع الثاني: أهداف ومبادئ المنظمة.....186
الخاتمة.....188
الملحق.....01
قائمة المراجع.....10
الفهرس.....15